

乾隆時期掐絲琺瑯的轉變—— 以國立故宮博物院藏品為中心

胡櫨文

國立故宮博物院器物處

提 要

乾隆時期的掐絲琺瑯器是傳世作品中數量最多、風格最為明確的一批，學者曾試圖分析這批作品的類型，惜至今對此時期掐絲琺瑯工藝的研究多僅就風格及器形進行初步討論，並無專文論述。本文在過往研究的基礎上，首先欲探討此時期掐絲琺瑯工藝的製作技法與作品風格的關係，釐清帝國經濟和工藝發展的連結；其次，經由梳理乾隆皇帝收藏掐絲琺瑯器的脈絡，分析其鑑賞觀，解讀乾隆時期掐絲琺瑯器在文化史上與前朝的異同。

乾隆時期無論是對琺瑯色料燒造技術或銅礦進口均有一定程度的掌握；同時，鍍金技術亦受藏傳佛教影響而臻上乘。在皇帝個人篤信藏傳佛教並延續明代宮廷使用掐絲琺瑯器作為奢侈品的時空脈絡下，掐絲琺瑯燒造數量漸增，運用範圍亦擴及皇室生活的不同層面。因燒造技術成熟、材料來源穩定，使乾隆時期得以產造更為多彩、尺寸龐大並鍍金璀璨的掐絲琺瑯作品。此外，在乾隆皇帝以多寶格、百什件及配匣等不同收儲形式整理藏品的過程中，掐絲琺瑯也成為內府製作賞玩器的選項之一。這使我們得以在乾隆皇帝未撰文說明其對掐絲琺瑯工藝看法的情況下，能經由分析清宮舊藏掐絲琺瑯器的陳設與收儲方式，判斷乾隆皇帝對掐絲琺瑯器的想法。從結果來看，乾隆皇帝不僅妥善收藏內府燒造的景泰款掐絲琺瑯器，也給予部份乾隆年款掐絲琺瑯器同等於畫琺瑯、廣琺瑯之收納規格。其中，西洋風格掐絲鑲嵌畫琺瑯與藏傳佛事用器，及仿青銅器形和明代作品的掐絲琺瑯器是最受皇帝珍賞的類型。

透過本文的整理，我們可了解乾隆時期掐絲琺瑯工藝的產造狀況，並更細緻地認識該批作品如何體現乾隆時期延續前朝工藝，並揉合歐洲、西藏、漢民族及滿蒙文化等不同因素，造就豐富多變的作品樣貌。藉此釐清宗教信仰、皇室生活、晚明賞鑑觀等不同因素對乾隆皇帝的影響，及該時期何以能夠締造掐絲琺瑯生產的高峰。

關鍵詞：乾隆、掐絲琺瑯、景泰琺瑯、西洋琺瑯、藏傳佛教

一、前言

中文「琺瑯」來自西方 enamel 一詞，係稱在金屬上固燒玻璃質的工藝技術。¹ 在今日的英語世界，enamel 可用作動詞或名詞，指將彩料圖繪於器表的動作，或彩料燒成後的玻璃物質。² Enamel 譯作「琺瑯」的原因不明，但從晚期的文獻推測，或許與其來自法國有關。³ 在琺瑯工藝發展成能以直接使琺瑯附著於平滑表面前，工匠運用 cloisonné、champlevé 及 repoussé 等不同的技法以克服技術未逮的困境。其中，cloisonné 是以金屬絲線形塑紋飾並固定於金屬器表，再於金屬線框出的空間內反覆填入玻璃料，入窯燒製成的工藝品，亦可作形容詞用。⁴ Cloisonné 在現今華語學界譯作「掐絲琺瑯」，此詞彙始見於清宮《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）。在清宮使用「掐絲琺瑯」指稱這類技術之前，《格古要論》的「大食窯」、「鬼國窯」或「鬼國嵌」，《皇明兩朝疏抄》之「發藍」、《天水冰山錄》的「法藍」，及《杭州府志》的「法朗」，與明末清初《物理小識》、《春明夢餘錄》的「琺瑯」等，均是稱掐絲琺瑯工藝，或以此工藝技法製成的作品。⁵ 或許因為「掐絲琺瑯」最能說明其工藝特徵，故現今華語學界慣用之代稱法語 cloisonné。本文主要討論以掐絲琺瑯工藝製成的作品，為求行文流暢，並與用以指稱製作技法的「掐絲琺瑯」一詞加以區辨，將用「掐絲琺瑯器」或「掐絲琺瑯作品」代稱使用掐絲琺瑯工藝製造而成的金屬胎作品。其中包括了同時運用內填琺瑯或畫琺瑯技巧燒造、但器表大部分面積以掐絲琺瑯製成者。

考古出土的掐絲琺瑯器甚少，⁶ 大部分可信作品均為博物館或私人收藏。以數量而言，典藏最豐富者為北京故宮博物院，該院共藏約 4,000 餘件掐絲琺瑯作品，⁷

1 根據研究，該詞彙的使用紀錄最早可溯及十三世紀，源自十二世紀 esmauz 的複數型，更早的源頭是拉丁語 smaltus，見 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels* (London: Alden Press, 1970), 13, note. 1. 本書初版發表於 1962 年，此為再版。

2 施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》（臺北：國立故宮博物院，2012），頁 15。

3 施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》，頁 18-19。

4 這些工藝技法的紀錄最早出現於十八世紀的法國，詳參 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 15.

5 以上文獻整理，見陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1999），頁 6-12。

6 如北京海淀八里庄出土的掐絲琺瑯盞托和一件景泰款三足圓爐（兩件作品均藏於北京首都博物館），筆者未見相關報告出版，經目驗，可能為晚明作品。

7 夏更起，〈對故宮博物院藏部分掐絲琺瑯器時代問題的探討〉，《故宮博物院院刊》，1992 年 3 期，頁 26-31。

現已出版千餘件。⁸ 另外，瀋陽故宮博物院亦曾出版部分藏品。⁹ 亞洲地區的其他收藏，諸如宗教、陵寢供器，或博物館及私人典藏等，則散見於展覽圖錄或文章發表圖版。¹⁰ 歐洲最早整理並出版所見掐絲琺瑯器收藏者為著名的英國藏家 Harry Garner。¹¹ 他的研究立基於歐洲公私立典藏，將掐絲琺瑯作品有系統地分類、斷代，他所使用的部分作品至今未見於其他出版品，是以該書迄今仍是研究掐絲琺瑯工藝的重要資料。¹² 歐陸另一舉足輕重的中國掐絲琺瑯器藏家為瑞士的 Pierre Uldry，根據 Helmut Brinker 及 Albert Lutz 的報導，其收藏的掐絲琺瑯器有近 400 件。¹³ 此外，法國裝飾藝術博物館典藏近 200 組件掐絲琺瑯器，¹⁴ 法國楓丹白露宮也有不少據信出自圓明園的度藏。¹⁵ 2011 年，美國舉辦 *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* 特展，展品分別來自美國芝加哥藝術博物館、舊金山亞洲藝術博物館、Birger Sandzén Memorial Gallery、Springfield Museum、布魯克林博物館、大都會藝術博物館、費城藝術博物館、鳳凰城藝術博物館、¹⁶ 英國皇家穹頂宮等不同單位，該次特展出版收錄 161 組件圖版及 10 篇專

-
- 8 該院於 2011 年出版的圖錄共精選 1,081 件掐絲琺瑯作品，並藉由此次出版發表表現階段北京故宮博物院對其所藏掐絲琺瑯器訂年的看法，詳見故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》（北京：紫禁城出版社，2011），冊 1 至冊 4。在《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 1 所提出的元代器，相較於早期西方研究認為中國至明代方自行產造掐絲琺瑯的看法，突顯北京故宮博物院最新的訂年成果；但某些具爭議的斷代，如區辨明末清初作品的根據為何？尚不得而知。
- 9 武斌、李英健編，《瀋陽故宮博物院院藏文物精粹·琺瑯卷》（瀋陽：萬卷出版公司，2007）。
- 10 臺灣相關典藏單位如國立歷史博物館，可參翟振孝，〈【鑲金溢彩——融合東西的琺瑯器】專題之一：導論「鑲金溢彩——館藏琺瑯器特展」〉，《歷史文物》，25 卷 8 期（2015.8），頁 6-19；另一些私人收藏，見史彬士，〈臺灣收藏的幾件重要的明代掐絲琺瑯器〉，《陳昌蔚紀念論文集》，7 輯（2015.7），頁 243-297。但除國立故宮博物院外，臺灣的收藏質量均未及歐洲或中國大陸。
- 11 Harry Garner 收藏許多中國工藝品，並出版青花、漆器等研究，其相關事蹟，可參考 Stacey Pierson, *Collectors, Collections and Museums: The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560-1960* (Oxford: Peter Lang, 2007), 194.
- 12 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*. 該書發表百餘件作品圖版，包括大英博物館、維多利亞與艾伯特博物館（Victoria and Albert Museum）、裝飾藝術博物館（Les Arts Décoratifs- musée des Arts décoratifs, Paris）及歐陸私人收藏。
- 13 Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection* (New York: Asia Society Galleries, 1989). 該書收錄圖版 381 組件。德文版出版於 1985 年，Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinesisches Cloisonné: Die Sammlung Pierre Uldry* (Zürich: Museum Rietberg, 1985).
- 14 Béatrice Quette, ed., *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties* (New York: Bard Graduate Center, 2011), xiii-xiv. 這些藏品主要來自 David David-Weill 與羅斯柴爾德（Rothschild）家族的 Salomon 公爵遺孀捐贈。
- 15 Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection*, 29-30. 這批收藏部分於 2015 年遭竊，筆者 2016 年赴法參觀，其藏品多為清乾隆時期製，亦有少數晚明作品。
- 16 該館收藏於曾有專書出版，見 Ronald D. Hickman and Claudia Brown, *Chinese Cloisonné: The Clague Collection* (Phoenix: Phoenix Art Museum, 1980).

文、1 篇科學檢測的圖錄，可說是近年來最受關注的出版品。¹⁷

筆者因職務之便，得以整理國立故宮博物院（以下簡稱「本院」）收藏的掐絲琺瑯器。本院典藏掐絲琺瑯器近 1,500 餘組件，¹⁸ 根據款識及風格分析，以乾隆時期（1736-1795）的作品佔最大比例。¹⁹ 無獨有偶的是，北京故宮精選出版的掐絲琺瑯作品亦以乾隆時期製器最豐。²⁰ 事實上，不少研究者在字裡行間也透露對傳世乾隆時期掐絲琺瑯器數量的關注，²¹ 卻從未就這批作品進一步討論乾隆時期掐絲琺瑯器的歷史涵義，故本文將透過審視乾隆時期掐絲琺瑯工藝的製作條件，比對檔案資料，說明當時掐絲琺瑯器使用或陳設脈絡與前朝之異同，嘗試釐清掐絲琺瑯工藝在乾隆時期的轉變，並發掘其於文化史上的價值。

二、乾隆時期掐絲琺瑯工藝的研究現況

與乾隆時期掐絲琺瑯工藝相關的研究散見於以斷代為目的的討論，其中，最早出現於歐洲，特別是英國。在 S. W. Bushell 介紹中國掐絲琺瑯工藝的文章中提到，乾隆時期的掐絲琺瑯工藝技法已臻成熟，表面無砂眼，顏色多樣；不同以往的是鍍金更璀璨。²² 這些觀察以今日的眼光看，仍非常切中要點。R. L. Hobson 參考 Bushell 的研究，在其三篇綜論型短文中，強調清代掐絲琺瑯受佛教寺廟的影響，以及乾隆皇帝複合畫琺瑯、掐絲琺瑯及內填琺瑯的工藝特徵，頗具啟發性。

17 Béatrice Quette, ed., *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*. 從研究史的角度看，這本圖錄的掐絲琺瑯研究已從傳統斷代議題擴及更豐富的層面，包括關懷器物的使用脈絡、仿古形制、紋樣來源、製作機制以及十九世紀以後中國掐絲琺瑯在歐美的收藏議題。該次特展展品斷代大部分依循 Garner 研究的成果，不過，策展人接納北京故宮博物院的研究成果，區辨數十件元代掐絲琺瑯作品，反映學界的新共識。

18 陳夏生《明清琺瑯器展覽圖錄》收錄本院掐絲琺瑯器共 76 件。同時，本院的掐絲琺瑯器典藏業已完成數位化，並公開於官網器物典藏資料檢索系統。網址：<http://antiquities.npm.gov.tw/>。

19 據筆者目驗，本院所藏掐絲琺瑯器有近半以上為乾隆時期所製。

20 故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 2、《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，共收錄 252 組件。

21 如 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 90; Béatrice Quette, "Cloisonné Form and Decoration from the Yuan through the Qing Dynasty," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 52-53; Rong Zhang, "Cloisonné for the Imperial Courts," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 162.

22 Stephen Wootton Bushell, *Chinese Art vol. 2* (London: Victoria and Albert Museum, 1904), 79. 此書概略說明中國掐絲琺瑯的來源、釋名、技法，認為此工藝是因元代征討而自歐洲傳入中國，並簡介明代掐絲琺瑯器的樣貌。該書論述較為簡短，對於某些材料的認知亦誤，諸如所謂至正款掐絲琺瑯器可信及雍和宮內掐絲琺瑯為雍正時期製等。

Hobson 認為晚明掐絲琺瑯工藝的發展與明代釉上彩瓷有關，並且清宮掐絲琺瑯器紋飾乃「仿明掐絲琺瑯」。²³ 這個說法在其後西方的研究中一再被引用，²⁴ 但其說法仍有待商榷。後文將根據檔案與傳世作品，再思清宮仿製明代掐絲琺瑯器的動機；而掐絲琺瑯工藝與釉上彩瓷的關係並非本文能力所及，或許留待未來另文討論。

早期最具代表性的西方研究者是英國的 Harry Garner 爵士，其嚴實精確的風格分析建立了中國掐絲琺瑯器斷代的骨架。他認為，相較以往，乾隆時期的作品裝飾紋樣偏好具強烈一致性的渦卷裝飾，以雙掐絲作莖，使作品能呈現更豐富的用色，典型樣式如〈掐絲琺瑯羊形爐〉的卷草紋（圖 1）。²⁵ 乾隆時期亦使用新色料，如突破白、紅混色燒造的明粉紅（Ming-pink），改以均質粉紅（rose-pink）為之，為劃時代的成就。另外，乾隆時期崇尚仿古風格並且愛好使用複合的技法，製作品質更勝以往。²⁶ 以上描述基本奠定我們對乾隆時期掐絲琺瑯器的認識，但 Garner 對仿古的定義含糊，同時，他並未論及乾隆時期作品的使用或生產脈絡，留下許多未解的問題。

關於中國掐絲琺瑯工藝另一著名的西方研究是一九八〇年代瑞士 Helmut Brinker 及 Albert Lutz 兩位博物館員根據 Pierre Uldry 藏品所著的展覽圖錄，他們基本依循 Garner 的研究成果，並以所見作品補充其研究的缺環。雖然 Uldry 所藏乾隆時期掐絲琺瑯作品有限，但 Brinker 和 Lutz 仍認為傳世乾隆時期掐絲琺瑯作品是數量最龐大、定年最可靠的族群。此時期的作品裝飾形式分為「承襲十五世紀掐

23 R. L. Hobson, "On Chinese Cloisonné Enamel-III," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 21, 114 (Sep. 1912): 319-321, 325. 其斷代的根據主要為琺瑯釉色。

24 如 Soame Jenyns 在 1950 年討論中國掐絲琺瑯源自西方的文章即引用該文，並認為明代掐絲琺瑯器風格受到瓷器三彩影響，見 Soame Jenyns, "The Problem of Chinese Cloisonné Enamels," *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 25 (1949-1950): 49-64. 中國掐絲琺瑯的來源討論為早期一重要議題，主要爭議在於日本正倉院藏琺瑯銀鏡能否證明中國自唐起已可自行產造掐絲琺瑯。相關研究見 Ralph Chait, "Some Comments on the Dating of Early Chinese Enamel," *Oriental Art* 3 (1950): 67-78; 梅原末治，〈正倉院の御物鏡について〉，《書陵部紀要》，7 號（1956），頁 19-29；Dorothy Blair, "The Cloisonné-backed mirror in the Shosoin," *Journal of Glass Studies* II (Corning Glass Center, 1960): 82-93; Dietrich Seckel and Helmut Brinker, "The Cloisonné Mirror in the Shōsōin: Date and Provenance," *Artibus Asiae* 32, 4 (1970): 315-335. 最終，學界基本接受中國晚期掐絲琺瑯出自西方影響的共識。科學分析也證實了這個說法，見 Isabelle Biron and Béatrice Quette, "A Technical Study of Early Chinese Cloisonné," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 312-313.

25 該書僅出版黑白圖版，北京故宮博物院收藏一件與之相同的作品，彩色圖版見故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，頁 52，圖 19。

26 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 90-94.

絲琺瑯作品紋飾」及「仿古」兩類。他們花費不少篇幅描述乾隆時期的社會經濟狀況，似乎暗示掐絲琺瑯工藝的興盛與經濟繁榮有關。²⁷此一鋪陳提示了從政治經濟層面思考乾隆時期掐絲琺瑯工藝發展的可能性，可惜他們的研究未能直接將物質文化與社會經濟做出明確聯結。

另一個研究掐絲琺瑯工藝常見的取徑是科學分析。在一篇論證中國掐絲琺瑯與畫琺瑯用料關係的文章中，對清代掐絲琺瑯作品的技術提出幾個觀點。首先，清代作品以用膠黏合替代早期焊料，使砂眼減少。另一方面，此時期作品經過打磨、鍍金，完成度更高，並且成功燒出均質粉紅。²⁸這些特徵與前引乾隆時期掐絲琺瑯工藝風格分析的成果可相呼應。

早期研究掐絲琺瑯工藝的中國學者以楊伯達為代表。他藉由梳理檔案，得知乾隆時期掐絲琺瑯工匠包含外僱匠及八旗家內匠，²⁹並提出乾隆時期的掐絲琺瑯作品除了在造辦處製造外，有些乃廣州或揚州製的論點。³⁰傳世掐絲琺瑯作品有一批應為十八世紀所造、不帶年款，風格與乾隆款器相似卻又有所不同者，此議題將留待本文第三節討論。楊氏的研究另外提到幾個乾隆時期掐絲琺瑯工藝的現象：如喜愛以舊掐絲琺瑯器、西洋琺瑯及雍正仿景泰琺瑯加工燒造，並以掐絲琺瑯片裝飾陳設，³¹我們可以從中思考乾隆皇帝如何拓展掐絲琺瑯器的使用層面。張榮在 2011 年的文章中瀏覽了北京故宮現藏乾隆時期掐絲琺瑯器的器形及裝飾形式，從其結論看，乾隆皇帝掐絲琺瑯的製器範圍近乎無所不包，但以藏傳佛教及內廷用器為主，³²顯示乾隆時期掐絲琺瑯器使用情形複雜。

總體而論，目前關於乾隆時期掐絲琺瑯工藝的研究成果可分為三部份。第一，從風格上看，該時期掐絲琺瑯器的特徵包括偏好使用格式化的番蓮紋、裝飾元素多

27 Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection*, 133-137.

28 Julian Henderson, Mary Tregear and Nigel Wood, "The Technology of Sixteenth- and Seventeenth-Century Chinese Cloisonné Enamels," *Archaeometry* 31, 2 (1989): 134.

29 楊伯達，〈唐元明清琺瑯工藝總敘下編 清乾隆——宣統時期琺瑯工藝（1736-1911）〉，收入楊伯達編，《中國金銀玻璃琺瑯器全集·6·琺瑯器（二）》（石家莊：河北美術出版社，2002），頁 1。楊氏於該文將雍正「內廷恭造樣式」的要求沿用於掐絲琺瑯風格解讀；乾隆時期的掐絲琺瑯器確實可能存在中央與地方不同的風格，但實際差異為何？該如何解釋？仍待更多資料佐證。

30 楊伯達，〈中國古代金銀器玻璃器琺瑯器概述〉，收入中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集工藝美術編·10·金銀玻璃琺瑯器》（北京：文物出版社，1987），頁 26。關於乾隆時期掐絲琺瑯的產地，陳夏生曾提出另一處——杭州的觀點，見陳夏生，〈明清琺瑯工藝（二）清代的掐絲琺瑯〉，《故宮文物月刊》，191 期（1999.3），頁 13。

31 楊伯達，〈唐元明清琺瑯工藝總敘下編 清乾隆——宣統時期琺瑯工藝（1736-1911）〉，頁 1-9。

32 Rong Zhang, "Cloisonné for the Imperial Courts," 151-169.

樣、用色多元、好用鍍金並出現複合不同燒造技法的作品。第二，西方學者強調乾隆時期掐絲琺瑯器對十五世紀樣式的追仿，或仿漢代以前的青銅器器形。第三，乾隆時期掐絲琺瑯器之使用大致可以歸納成宗教、家庭內部裝飾、日用、陳設等面向。由於這些研究均為通論性質，內容涉及時代跨度較大，未就乾隆時期產造狀況深入探討。是以本文企藉由觀察作品及文獻，結合學界對乾隆時期社會經濟、宗教信仰與文化之研究成果，闡明乾隆時期掐絲琺瑯風格轉變的時空條件，並透過整理作品收藏、陳設等空間因素，推論乾隆皇帝對這類作品的鑑藏觀。

三、乾隆時期內府掐絲琺瑯器的產造條件及其對風格的影響

琺瑯作是康熙三十二年（1693）擴大造辦處編制之時「養心殿造辦處下凡治器之作十有四」的其中之一。³³ 相較康熙皇帝對畫琺瑯的喜愛，³⁴ 掐絲琺瑯工藝似乎並未受到重視。學者施靜菲曾引康熙五十五年（1716）九月十一日廣西巡撫陳元龍（1652-1736）的謝恩摺，³⁵ 提到掐絲琺瑯乃「……明景泰時始創為之，然其色凝滯，其質笨重，殊不足貴。」這段文字雖非皇帝所為，卻可能是臣子揣測其好惡所出的恭維之語。陳元龍以為掐絲琺瑯工藝是明景泰時期（1450-1456）創製的概念很可能是受到晚明文獻影響所致，他對照康熙時期畫琺瑯的斐然成就，從顏色與質量兩方面批評了此項工藝。傳世作品顯示康、雍兩朝內府燒造掐絲琺瑯的能力，但或許因此工藝品項不受帝王喜愛，兩朝均未大量生產。科學化驗證實，1725年後產造的瓷胎畫琺瑯用料與十七世紀掐絲琺瑯的化學成分密切相關，³⁶ 故雍正時期（1723-1735）兩項工藝可能已開始交流。

相較之下，乾隆初期《活計檔》已透露皇帝支持生產掐絲琺瑯器的蛛絲馬跡。

33 張臨生，〈試論清宮畫琺瑯工藝發展史〉，《故宮季刊》，17卷3期（1983），頁26。但法國傳教士張誠（P. Jean-Francois Gerbillon）在描述養心殿時，並未言及琺瑯匠，其造訪的時間為康熙二十九年（1690），參郭福祥，〈康熙時期的養心殿〉，《故宮博物院院刊》，2003年4期，頁32。吳焯曾把梳《大清會典事例》、《國朝宮史》等，並參照西方教士活動時間，推測康熙四年（1665）至十二年（1673）間養心殿已有類似嗣後造辦處成作之事；康熙十九年，方於「外朝」武英殿正式成立造辦處，往後陸續調整，直至雍正元年（1723）終成定制。見吳焯，〈來華耶穌會士與清廷內務府造辦處〉，《九州學林》，2卷2期（2004夏），頁66-73。

34 康熙時期（1662-1722）琺瑯作主要的工作很可能是試燒畫琺瑯，這點已經由多位學者辯證。相關研究回顧以及康熙時期畫琺瑯的燒造脈絡、風格特徵，參施靜菲，〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，《故宮學術季刊》，24卷3期（2007春），頁45-73。

35 施靜菲，〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，頁57-59。

36 Julian Henderson, Mary Tregear and Nigel Wood, "The Technology of Sixteenth- and Seventeenth-Century Chinese Cloisonné Enamels," 144.

乾隆元年（1736）送交太監至琺瑯處學燒琺瑯，³⁷ 同年四月，琺瑯作因「上用活計甚多」而增添了房舍。³⁸ 到了乾隆六年（1741）三月因「現燒造掐絲法（筆者按：應為「琺」簡寫，下同）瑯活計甚多，家內掐絲法瑯匠不敷用，欲添外僱掐絲法瑯匠」，而外僱掐絲琺瑯匠。³⁹ 同年八月的〈發用銀檔〉記載外僱掐絲琺瑯工匠共做了一百四十四工，每工銀一錢五分四厘，⁴⁰ 工價與鑄爐的外僱工匠或外僱玉工均一致。可以推論，這些外僱掐絲琺瑯匠或許與外僱玉匠一樣，臨時應差，完成工作便離開。⁴¹ 根據《活計檔》，乾隆初期的琺瑯作同時承辦燒造畫琺瑯及掐絲琺瑯的業務，隨時間推移，掐絲琺瑯活計所佔比例逐漸升高；到了乾隆中後期，琺瑯作的業務幾乎以燒造掐絲琺瑯為主，至乾隆末凋零為止。根據學者研究，乾隆時期景德鎮開始生產瓷胎畫琺瑯；⁴² 該時期亦為粵海關成做宮廷用之銅胎畫琺瑯的全盛時期。⁴³ 當然，據前人研究成果，景德鎮御窯廠技術提升及粵海關工匠充裕、工價低廉等條件是造成以上現象的積極因素。另一方面，或許可以大膽推測，在琺瑯作燒製掐絲琺瑯器業務量增的壓力下，將相關工作分別交由不同地點承辦亦勢在必行。

關於乾隆時期掐絲琺瑯燒造技術可從釉色、銅胎與鍍金等不同方面進行討論。許多學者提及乾隆時期掐絲琺瑯器多彩，此一風格上的改變與乾隆八年（1743）《活計檔》所載皇帝要求增加顏色燒製掐絲琺瑯活計有直接關係。從皇帝發出命令，到琺瑯作交出試燒顏色僅費時 12 日，釉色自原本 5、6 樣增加至 18 樣。內務府能在短時間內研發新色，很可能是基於康、雍兩朝試燒畫琺瑯的成果。⁴⁴ 一項資料可加強此項推論的可能：王世襄依據《照金塔式樣成造琺瑯塔一座銷算底冊》詳盡說明北京梵華樓琺瑯塔製作則例，其研究提供乾隆時期製作大型掐絲琺瑯器

37 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊 7，乾隆元年三月十五日〈記事錄〉，頁 195。

38 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 7，乾隆元年四月十六日〈記事錄〉，頁 197。

39 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 9，乾隆六年三月十二日〈琺瑯作〉，頁 737-738。

40 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 10，乾隆六年八月〈發用銀檔〉，頁 396。

41 內務府工匠的來源以及當差的模式、酬勞等，見郭福祥，〈宮廷與蘇州：乾隆宮廷裡的蘇州玉工〉，收入故宮博物院、柏林馬普學會科學史所編，《宮廷與地方：十七至十八世紀的技術交流》（北京：紫禁城出版社，2010），頁 177-179。

42 余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係〉，《故宮學術季刊》，24 卷 1 期（2006 秋），頁 1-44。

43 施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，《美術史研究集刊》，35 期（2013），頁 103-113。

44 詳細記載參胡櫨文，〈十八色成造——乾隆皇帝對清宮掐絲琺瑯用色的影響〉，《故宮文物月刊》，402 期（2016.9），頁 28-39。

的完整知識。⁴⁵ 值得注意的是，該檔記錄的各項琺瑯原料中，包含「配粉紅色七金八兩，每斤用：金葉五分，計三錢七分五厘。噉（鏟）水二兩，計十五兩。礪砂二兩，計十五兩。」⁴⁶ 色料調配方式顯與康熙時期所引進的歐洲卡修斯紫金粉配方（Purple of Cassius）有關，⁴⁷ 由此可見，康熙時期成功試燒的粉紅色畫琺瑯用料，在乾隆時期已影響掐絲琺瑯。未來若有機會，或許能透過科學化驗證明掐絲琺瑯與畫琺瑯用料的關係。

關於銅料方面，陳夏生發現乾隆時期成做大型器與銅料耗費的問題。他引乾隆四十五年（1780）《高宗純皇帝實錄》：「前以督撫等呈進貢物，……乃競以金玉銅磁紛紛羅列，朕實厭之。即如琺瑯一種，必需銅製造而成，耗費銅筋亦日甚，目下錢價漸昂，安知非此項無益之費所致，且進獻不已。」⁴⁸ 這個紀錄反映兩方面的議題：第一，地方官以銅料製作琺瑯進貢，很可能便是楊伯達等人曾經提及由地方產造的掐絲琺瑯器。本院恰巧收藏一件有帶黃籤「山東巡撫臣崔應階」的〈銅胎掐絲琺瑯夔耳壺形方瓶〉（圖 2a）。崔氏在乾隆二十八年（1763）調任山東巡撫，直至乾隆三十二年（1767）轉任福建。查《清宮瓷器檔案全集》及《活計檔》，崔氏進單常包括琺瑯器；⁴⁹ 不僅任職山東時進琺瑯器，調職福建後，依然如此。⁵⁰ 考量當時官員可能赴產地購買珍品入貢朝廷，⁵¹ 說明掐絲琺瑯器是地方官員納貢的選擇之

45 王世襄，〈梵華樓琺瑯塔和琺瑯塔則例〉，《故宮博物院院刊》，1986年4期，頁61-73。

46 王世襄，〈梵華樓琺瑯塔和琺瑯塔則例〉，頁69。

47 康熙時期畫琺瑯原料的性質及該配方的成份，參施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》，頁69-76；歐洲卡修斯紫金粉配方的化學成分，見王竹平，〈從科學分析文獻回顧看琺瑯彩、洋彩與粉彩的分類與命名〉，《故宮學術季刊》，29卷3期（2012春），頁122-124；卡修斯其人與紫金粉配方的興起，參Harry Garner, "The Origins of Famille Rose," *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 37 (1967-1969): 2-4. 另外，《活計檔》有琺瑯作缺噉水（或為「鏟水」之誤）向粵海關索求的紀錄，可見當時製作工料往來密切，參中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊31，乾隆三十二年二月二十七日〈琺瑯作〉，頁529。

48 陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》，頁31-32；原文參華聯出版社編，（清）慶柱等奉敕修，《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》（臺北：華文書局，1964），冊22，卷1115，頁16333-16334。

49 乾隆二十八年（1763），崔氏進「琺瑯太平鼎、琺瑯如意罇」，見鐵源、李國榮編，《清宮瓷器檔案全集》（北京：中國畫報出版社，2008），卷7，頁255；乾隆三十年（1765），崔氏進「宣窯一統尊、田（筆者按：應為「甜」）白三圓鼎、琺瑯蕉葉觚」，均奉旨「送至德州行宮」，見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊29，乾隆三十年正月三十日〈雜錄檔〉，頁738；乾隆三十一年（1766）崔氏進單亦包括琺瑯器共8件，不過這些作品均被駁出，見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊30，乾隆三十一年七月初四日〈雜錄檔〉，頁490-491。

50 如乾隆三十三年（1768）崔氏調任閩浙總督，仍進貢琺瑯器，見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊32，乾隆三十三年六月初一日〈雜錄檔〉，頁127。

51 感謝匿名審稿人提點。

一。〈銅胎掐絲琺瑯夔耳壺形方瓶〉的番蓮紋與乾隆時期掐絲琺瑯典型的番蓮紋相比，花體表現較為簡單、平面（圖 2b），但基本風格並未距典型乾隆時期掐絲琺瑯太遠。究竟乾隆時期地方作坊燒造的情況如何？尚待更多可靠資料佐證。⁵² 第二，乾隆皇帝抱怨燒造琺瑯器耗費銅料，與當時銅料來源窘迫的歷史脈絡有關。康熙二十年（1681）平定三藩之亂後一直到回亂（1856-1877）以前，雲南是清廷銅礦來源之一；⁵³ 另一來源則是自康熙時期開始，以民間貿易形式向日本購買的洋銅。乾隆時期因日本銅礦漸少、利潤下降，官方基本上直接控管了洋銅採買。⁵⁴ 來源不同造成銅礦成份略有差異，相較滇銅雜質較多，日本輸入者主要為紅銅。⁵⁵ Quette 曾提到，以往的掐絲琺瑯好用銅合金，清宮作品則改用紅銅製作胎體、掐絲。⁵⁶ 《照金塔式樣成造琺瑯塔一座銷算底冊》同樣記錄掐絲琺瑯胎體用紅銅，⁵⁷ 或許可以推論，這是在乾隆時期銅料來源穩定的基礎下而產生的製作條件。

乾隆時期以紅銅製造掐絲琺瑯器相應而生的效果，與以往學者經常提到的鍍金很有關係。根據賴惠敏及蘇德徵 2 人的研究，紅銅的鍍金效果遠勝其他雜色銅、青銅或黃銅；乾隆時期鍍金技術得以進步，不僅得力於銅料來源的改變，更歸功於當時帝國整合政治及宗教權力，在西藏工藝技術的影響下，以標準化的程序詳盡規範並管理鍍金製作過程。故乾隆時期成做的鍍金器物相較其他時期保存狀況更佳，乾隆時期的鍍金工藝亦為多元文化間科學與藝術交流的成果。⁵⁸ 總而言之，乾隆時期掐絲琺瑯工藝的鍍金效果卓越其實是在各項條件齊備的狀況下得以成就的。

52 就目前筆者所見的材料而論，中央產造掐絲琺瑯均由內務府造辦處成做，並沒有送交他處。同樣使用琺瑯料的瓷胎畫琺瑯或銅胎畫琺瑯在前人研究的努力下，已釐清關於產地與名稱等問題。乾隆時期景德鎮開始燒造琺瑯彩瓷，並在檔案中以「畫琺瑯」稱清宮燒造者，以「洋彩」稱呼景德鎮燒造之作，見余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係〉，頁 22-23；關於粵海關成做的「廣琺瑯」，見施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，頁 87-184；另外，民間作坊所製者為「粉彩」，見王竹平，〈從科學分析文獻回顧看琺瑯彩、洋彩與粉彩的分類與命名〉，頁 119-120。

53 陳國棟，〈回亂肅清後雲南銅礦經營失敗的原因〉，《史學評論》，4 期（1982），頁 76-79。

54 陳東林，〈康熙乾隆三帝對日本的認識及貿易政策比較〉，《故宮博物院院刊》，1988 年 1 期，頁 17-19。

55 賴惠敏、蘇德徵，〈清代宮廷製作黃銅技術與流傳〉，《吉林師範大學學報（人文社會科學版）》，2015 年 1 期，頁 44。

56 Béatrice Quette, "The Emergence of Cloisonné Enamels in China," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 13.

57 該次造塔共用紅銅葉六二七斤八兩、紅銅一三六斤，參王世襄，〈梵華樓琺瑯塔和琺瑯塔則例〉，頁 73。

58 賴惠敏、蘇德徵，〈乾隆朝宮廷鍍金的材料與工藝技術〉，《故宮學術季刊》，35 卷 3 期（2018 春），頁 141-178。

從上述幾點回顧來看，我們不該僅將乾隆時期掐絲琺瑯的成就簡單歸納為帝王好惡影響所致，考量時代脈絡，康、雍兩朝琺瑯作畫琺瑯料的研製成果很可能刺激乾隆時期掐絲琺瑯色料的發展，間接使歐洲對中國工藝的影響從畫琺瑯擴及掐絲琺瑯。另一方面，穩定的洋銅進口使大型掐絲琺瑯製作量增，這些作品往往以藏傳佛教相關器用為主。而乾隆時期掐絲琺瑯受人矚目的鍍金風格，則在此契機下得到長足發展。賴惠敏及蘇德徵的研究使我們知道，乾隆時期鍍金工藝與西藏或藏傳佛教有非常密切的關係，恰巧該時期用於藏傳佛教儀典的掐絲琺瑯器亦以鍍金聞名。雖然此風格並不僅見於佛事用器，但我們仍不能忽略藏傳佛教對掐絲琺瑯工藝的影響。以下將從藏傳佛教祭器開始，逐一審視乾隆時期常見的掐絲琺瑯種類，深入了解該時期相關作品的使用脈絡。

四、乾隆時期的掐絲琺瑯供器及陳設

乾隆時期的掐絲琺瑯以宗教供器數量最豐，⁵⁹ 同時，掐絲琺瑯器也常作為皇室內部的裝飾。⁶⁰ 張榮的研究將乾隆時期的掐絲琺瑯分作儀典用器、佛教供器與日常用器；⁶¹ 事實上，因掐絲琺瑯常使用的番蓮紋裝飾佈局的結構與藏傳佛教的曼陀羅相似，故明代的掐絲琺瑯器即被認為是用於藏傳佛教供奉，⁶² 但這些作品並非用於皇家祭天等儀式。⁶³ 西藏博物館的一件〈掐絲琺瑯番蓮紋僧帽壺〉（圖3）據信為明宣德時期（1426-1435）御用監所製，⁶⁴ 由中央賞賜入藏，⁶⁵ 可視作早期案例。明皇室使用掐絲琺瑯製生活用器亦可從實物與繪畫中得到印證。陸鵬亮曾以宣德時期製〈掐絲琺瑯蓋罐〉（圖4、圖5）及明〈掐絲琺瑯投壺〉（圖6）為例，陳述明代

59 Béatrice Quette, "Cloisonné Form and Decoration from the Yuan through the Qing Dynasty," 52-53.

60 Béatrice Quette, "Cloisonné Form and Decoration from the Yuan through the Qing Dynasty," 55-57.

61 Rong Zhang, "Cloisonné for the Imperial Courts," 162.

62 James C.Y. Watt and Denise Patry Leidy, *Defining Yongle: Imperial Art in Early Fifteenth-Century China* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2005), 36-39.

63 Pengliang Lu, "Beyond the Women's Quarters: Meaning and Function of Cloisonné in the Ming and Qing Dynasties," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 66-67.

64 此器隨皮套一件，器形與宣德時期的僧帽壺十分近似。該器掐絲勻稱流暢，仍見早期作品的併絲狀況，接續或轉折處的掐絲偶露出不同絲線斷落的起頭，但大抵連接得非常完整。花紋繁複，掐絲鍍金少部分脫落。琺瑯釉色飽滿，砂眼少，有蠟補痕跡。釉料偶溢出絲線框格，番蓮葉端皆有混色，與筆者曾見之早期作品風格雷同。楊勇認為該器器柄異獸紋與宣德瓷器接近，參楊勇，〈摩竭紋——細化明中期掐絲琺瑯器年代的一點線索〉，《故宮博物院院刊》，2019年6期，頁35-36。

65 上海博物館編，《雪域藏珍：西藏文物精華》（上海：上海書畫出版社，2001），頁179，圖90。

掐絲琺瑯器在皇室日常生活中的使用情形。⁶⁶ 乾隆時期的掐絲琺瑯供器或日用陳設產造數量增加，原因為何？接下來，本文將分段舉例說明乾隆時期掐絲琺瑯供器與陳設器的使用狀況，嘗試回答以上提問，並分析其與前朝是否有所不同。

（一）乾隆時期藏傳佛教及陵寢的掐絲琺瑯器

早期研究者即已強調清宮掐絲琺瑯藏傳法器的多樣。⁶⁷ 雖說清宮對宗教的贊助是全方位的，⁶⁸ 乾隆皇帝也在御製《喇嘛說》宣稱其信奉藏傳佛教是出於政治考量；但事實上，乾隆皇帝對藏傳佛教可謂堅信甚篤。⁶⁹ 當時紫禁城內所建的佛堂至少有三十餘處，⁷⁰ 王公大臣乃至民間百姓也因帝王信仰藏傳佛教，祭祀形式受到影響。⁷¹ 乾隆時期的藏傳佛教供器不僅遍及紫禁城，舉凡北京城的大小廟宇以及各處行宮，只要是皇帝的生活範圍，這些作品便隨處可見。原陳列於熱河及奉天兩處行宮的作品中，⁷² 便有不少具「西番咒語」裝飾者（圖 7）；⁷³ 本院中字號的掐絲琺瑯五供約 50 餘組件，大部分可能都用於藏傳佛堂。⁷⁴ 它們的紋飾、大小與形制雖有差異，但可肯定均為乾隆年製器。

乾隆時期幾次大型藏傳佛教工事皆遺留具明確紀年的文物以及詳實的文字記錄，例如乾隆十八年（1753）在三世章嘉（1717-1786）指導下開始修建的紫

66 Pengliang Lu, "Beyond the Women's Quarters: Meaning and Function of Cloisonné in the Ming and Qing Dynasties," 71-72.

67 朱家溍，〈銅掐絲琺瑯和銅胎畫琺瑯〉，《文物》，1960 年 1 期，頁 47。

68 包括基督教、伊斯蘭教、天主教等，不過，藏傳佛教的案例更多，詳參 Susan Naquin, *Peking: Temples and City Life* (Berkeley: University of California, 2000), 342-345.

69 乾隆皇帝對藏傳佛教的信仰狀態，見賴惠敏、張淑雅，〈清乾隆時代的雍和宮——一個經濟文化層面的觀察〉，《故宮學術季刊》，23 卷 4 期（2006 夏），頁 132-135。

70 王子林，〈檔案所見乾隆時期宮廷佛像製作及其藝術成就〉，《故宮學術季刊》，18 卷 4 期（2001 夏），頁 149。其中，見於檔案記載者有二十餘處，見該文頁 151-152。

71 賴惠敏、張淑雅，〈清乾隆時代的雍和宮——一個經濟文化層面的觀察〉，頁 153-158。

72 即本院所藏舊號「中」字號原為古物陳列所之掐絲琺瑯器，見索予明，《漆園外摭》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁 476。

73 「西番咒語」是《活計檔》用語，見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 24，乾隆二十四年八月初三日〈琺瑯作〉，頁 287。「西番咒語」指梵文或藏文，相關研究參翁宇雯，〈真主的追隨者：明武宗及其官窯回回文器皿〉，《故宮學術季刊》，29 卷 2 期（2011 冬），頁 163-164。

74 五供的形制發展及其組成變化，見姚進莊的博士論文，Chun-chong Joshua Yiu, "The Display of Fragrant Offerings: Altar Sets in China," (PhD diss., Oxford University, 2006), 42-75. 另外，鼎爐用於藏傳五供至遲自明代已有實物可證，如瞿曇寺中、藏文「大明永樂年施」銘紫銅鑲金鼎，趙生琛，〈青海樂都瞿曇寺文物調查記〉，《考古與文物》，1983 年 4 期，頁 48。據說該寺保有以透視法表現供奉大持金剛及附屬供器之圖樣，銅鼎旁有兩銅爐，見趙生琛、謝端瑞、趙信編，《青海古代文化》（青海：青海人民出版社，1986），頁 142-143。

禁城雨華閣，其中掐絲琺瑯大壇城共用工、料銀計一萬兩千九百三十六餘兩，費時兩年方成。⁷⁵ 紫禁城中尚有其他類似的佛塔，另一批著名的作品為乾隆三十九年（1774）及四十七年（1782）所製梵華樓、寶相樓內 12 座掐絲琺瑯塔。⁷⁶ 研究顯示，與這兩樓相同形式的佛堂在清代共有 8 座，但如今建築與文物俱存者僅梵華樓。⁷⁷ 梵華樓內乾隆三十九年製銅胎掐絲琺瑯塔高均超過 2 公尺，⁷⁸ 製作規模浩大且做工精細，前引王世襄的研究已針對其中掐絲琺瑯產造過程有詳盡說明，對於我們了解當時工匠用辭、製器規制有很大的幫助，⁷⁹ 這些事例亦陳明乾隆時期成做掐絲琺瑯工事管理機制的完整。

因掐絲琺瑯器價格昂貴，至遲在明代開始，它便成為贊助廟宇的選擇。⁸⁰ 明永樂時期（1402-1424）起，即有賞賚藏僧的慣例。⁸¹ 延續此做法，乾隆時期也定期致贈達賴、班禪禮物，掐絲琺瑯器是常見的品項之一，⁸² 有時甚至直接將成做的掐絲琺瑯器送往四川。⁸³ 傳世乾隆時期掐絲琺瑯供器最常見者為五供。姚進莊曾整理《活計檔》內所有關於五供的記錄，透過他的研究我們可以知道，清宮五供除了以掐絲琺瑯和青銅製作，亦有瓷器、玻璃等材質；且五供不僅贈與藏傳佛寺，

-
- 75 圖見故宮博物院編，《清宮藏傳佛教文物》（北京：紫禁城出版社、兩木出版社，1992），頁 141，圖 104；製作資訊見故宮博物院編，《清宮藏傳佛教文物》，頁 233；這類的佛塔在雨華閣內有 3 座，參羅文華，〈故宮雨華閣藏密神系與密宗四部思想研究〉，《故宮學術季刊》，18 卷 1 期（2000 秋），頁 95。
- 76 楊伯達，〈中國古代金銀器玻璃器琺瑯器概述〉，頁 26。
- 77 故宮博物院編，《梵華樓》（北京：紫禁城出版社，2009），第 1 卷，頁 20。
- 78 6 座塔的詳細尺寸、線描圖及彩色圖版見故宮博物院編，《梵華樓》，第 1 卷，頁 278-279；第 2 卷，頁 472-473、648-649；第 3 卷，頁 830-831、1006-1007；第 4 卷，頁 1214-1215。
- 79 王世襄，〈梵華樓琺瑯塔和琺瑯塔則例〉，頁 61-73。
- 80 Rose Kerr, "A Reverence for the Past: Influences from Chinese Antiquity," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 81-83. 此文綜觀掐絲琺瑯仿古的脈絡，解釋廟宇制度的變遷與掐絲琺瑯器成為贊助品的關係，分析器形及紋飾來源，具體陳述掐絲琺瑯模仿古代元素同時又再創新的內容。但其提及皇室女性或太監做為贊助者的說法有待商榷；另一方面，清宮部分仿古掐絲琺瑯作品是否用於祭祀亦尚無定論。
- 81 陳克倫，〈中原物流傳西藏考略〉，收入上海博物館編，《雪域藏珍：西藏文物精華》，頁 21-23。
- 82 幾個案例可參中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 27，乾隆二十七年正月初二日〈油木作〉，頁 250-254；《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 28，乾隆二十八年正月初五日〈油木作〉，頁 315-318；《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 34，乾隆三十五年正月初四日〈皮裁作〉，頁 2-3；《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 34，乾隆三十六年正月初三日〈皮裁作〉，頁 558-559；《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 45，乾隆四十七年正月初二日〈記事錄〉，頁 422。
- 83 包括掐絲琺瑯五供、八寶等，見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 50，乾隆五十二年十一月二十三日〈記事錄〉，頁 93。

同時並賞賜佛道寺廟。⁸⁴ 其中，北京潭柘寺恰巧記錄了皇室賜器的情況。乾隆八年該寺重新裝潢，次年春，乾隆皇帝欽賜琺瑯五供；待該寺翻修工竣，乾隆二十九年（1764），帝復幸之，其母崇慶皇太后（1691-1777）隨行，並賜潭柘寺「琺瑯鍍金供器二十五」，⁸⁵ 這些作品極可能為掐絲琺瑯。Susan Naquin 曾從女性贊助者的角度討論此舉，⁸⁶ 我們或可另由乾隆皇帝與崇慶皇太后的關係思考其意義，⁸⁷ 無論如何，清皇室以掐絲琺瑯器贊助廟宇是不爭的事實，且為寺廟僧侶視為榮寵而書於冊。

除了贊助宗教之外，掐絲琺瑯器亦被用於皇室祭祀。⁸⁸ 如前所述，傳世清宮掐絲琺瑯祭器最常見者莫過五供。自明代起，帝王陵寢即常用石五供，⁸⁹ 到了清代更以掐絲琺瑯燒造五供。乾隆十三年（1748）進奉永陵 4 套五供，至今保存完好。⁹⁰ 此外，乾隆四十二年（1777）以掐絲琺瑯器換擺泰東陵供器的案例提供了我們思考乾隆皇帝選用掐絲琺瑯作陵寢供器之原因的文字線索。根據《活計檔》，當年正月崇慶皇太后崩，乾隆皇帝隨即派員前往泰陵視察，回報泰陵各項器用情形。其中，泰東陵隆恩殿內原以銅鍍金五供代替不及成做的廣琺瑯五供。⁹¹ 三月初八，乾隆皇帝突然降旨：「現造泰東陵伍供不必燒西洋法瑯，着改燒掐絲法瑯。再派人赴泰陵

84 Chun-chong Joshua Yiu, "The Display of Fragrant Offerings: Altar Sets in China," 85-86; Table 1, 175-182。

85 (清) 神穆德，釋義菴續，《潭柘山岫雲寺志》（臺北：明文書局，1980，據清嘉慶年間至光緒年間遞刊本影印），頁 201-203。以五供做為禮物的歷史最早可追溯到元朝，見 Chun-chong Joshua Yiu, "The Display of Fragrant Offerings: Altar Sets in China," 126。

86 Susan Naquin, *Peking: Temples and City Life, 1400-1900*, 347, note. 148.

87 乾隆皇帝與崇慶皇太后的關係見陳葆真，〈乾隆皇帝對孝聖皇太后的孝行和它所顯示的意義〉，《故宮學術季刊》，31 卷 3 期（2014 春），頁 103-154。

88 張臨生分析《宣德鼎彝譜》記載製爐使用的材料，推測明代御用監製作的部分作品實為掐絲琺瑯器；這些作品為明宣宗（1399-1435）「因見郊壇、太廟、內廷所在，陳設鼎彝，式範鄙陋，殊乖古制……朕擬思惟所用，堪鑄鼎彝，以供郊壇、太廟、內廷之用……」而造。詳參張臨生，〈我國明朝早期的掐絲琺瑯工藝〉，《東吳大學中國藝術史集刊》，卷 15（1987），頁 272-274。然而，《宣德鼎彝譜》、《宣德彝器圖譜》及《宣德彝器譜》的真偽至今仍有爭議，相關回顧可參 Chun-chong Joshua Yiu, "The Display of Fragrant Offerings: Altar Sets in China," 131, note. 74。另外，也有認為三譜皆係偽托者，見陸鵬亮，〈宣爐辨疑〉，《文物》，2008 年 7 期，頁 66-69。該文推論三譜成書年代不早於萬曆（1573-1620），所附《宣爐博論》成書的上限更晚至天啟六年（1626）；換言之，萬曆晚期至天啟年間，「宣德爐」方成為文物珍玩，而宣德至萬曆初並無傳世文獻涉及御製銅爐。

89 Chun-chong Joshua Yiu, "The Display of Fragrant Offerings: Altar Sets in China," 57-71.

90 楊伯達，〈唐元明清琺瑯工藝總敘下編·清乾隆——宣統時期琺瑯工藝（1736-1911）〉，頁 2-3。這些作品今尚置於啟運殿，見陸海英編，《盛京永陵》（瀋陽：瀋陽出版社，2004），頁 21-22。

91 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 40，乾隆四十二年二月初九日〈記事錄〉，頁 365-368。

視看現供西洋法瑯伍供法瑯花紋齊全不齊全？如不齊全，亦燒造掐絲法瑯五供一份更改，欽此。」⁹² 10日後，金輝回奏，泰陵供奉的廣瑯瑯（原檔案中亦作「西洋瑯瑯」）供器有露銅、瑯瑯脫落、舊補等種種狀況，他續道：

誠如聖諭，西洋法瑯不似掐絲法瑯經久，理合奏聞。統俟奴才將現在應辦各項活計趕造完竣，送往安供至泰陵時，奴才再詳細查看。照現供西洋法瑯五供大小、樣款，敬謹成造掐絲法瑯伍供一分換供。膳摺交總管桂元具奏。

奉旨：東陵所有各享殿內現供之廣法瑯伍供詳細查明，應換造掐絲瑯瑯者，俱着換造安供，欽此。⁹³

雖然此次燒造事涉崇慶皇太后，令人再次將掐絲瑯瑯工藝與女性連結；但更值得注意的是，乾隆皇帝直言掐絲瑯瑯器相對廣瑯瑯「經久」，可見掐絲瑯瑯堅固耐用的特質的確受到皇帝認可。或許便是因為這個媒材特質，促使掐絲瑯瑯器的運用範圍從早期宗教供器擴及陵寢，乃至下文將討論的宮廷日常生活中。

（二）不落「俗套」？乾隆時期的掐絲瑯瑯陳設

晚明掐絲瑯瑯器為上流人士奢靡生活的陳設或日用器。賈三近（1534-1592）《皇明兩朝疏抄》談及張延齡製作「違式器用」包含「鑲金圓爐六十面、發藍方爐四十面，又嘗造有金銀山等項侈肆物件，臣庶之家不知作為何用？然其僭擬玩法，尤駭觀瞻。」⁹⁴ 存世晚明至清初所製掐絲瑯瑯鈔甚多，可做此一紀錄的物證。該文也隱含掐絲瑯瑯器為帝王之家——而非臣庶——適用的階級意味。據陸燕貞報導，乾隆四十四年（1779）除夕家宴皇帝御宴桌上器皿俱為銅胎掐絲瑯瑯碗，陪宴桌上則用紫龍碗、綠龍黃碗、綠龍或青龍盤等，⁹⁵ 間接說明乾隆時期此工藝品項的位階。可惜筆者仍未找到其他明文規定掐絲瑯瑯器使用階級的案例，但一些掐絲瑯瑯器的

92 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊40，乾隆四十二年三月初八日〈記事錄〉，頁370。

93 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊40，乾隆四十二年三月十八日〈記事錄〉，頁372。

94（明）賈三近，《皇明兩朝疏抄》，收入續修四庫全書編纂委員會、復旦大學圖書館古籍部編，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，據北京大學圖書館藏明萬曆十四年蔣科等刻本影印），冊465，卷20，頁711；另，《大明世宗肅皇帝實錄》嘉靖二十年（1541）九月甲申朔亦記此事，言張延齡「令漕運參將李節鑄造圓爐、方爐計百面」，見中央研究院歷史語言研究所編，《大明世宗肅皇帝實錄》，收入《明實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966，據國立北平圖書館紅格鈔本編印），冊82，卷253，頁5081。

95 陸燕貞，〈乾清宮皇帝家宴〉，《紫禁城》，1996年2期，頁39-41。

形式的確顯示專屬皇帝的意象。如乾隆時期的一套掐絲琺瑯文房（圖 8），⁹⁶ 整組作品以五爪龍紋、福山壽海為飾，鍍金璀璨，帝王氣派儼然。將「非士夫文房清玩」的掐絲琺瑯用作文具，突顯皇家生活的華貴，⁹⁷ 但對於深諳文人生活品味的乾隆皇帝而言，似乎又頗具衝突。文震亨（1585-1645）《長物志》〈標軸〉尚言「不可用紫檀、花梨、法藍諸俗製。」⁹⁸ 以掐絲琺瑯做文房或家具飾件，⁹⁹ 顯然不符合晚明文人的生活規範。我們應把這類製作及乾隆時期皇室大量運用掐絲琺瑯於生活日用或陳設器的情況置於皇室生活富麗堂皇需求的脈絡下理解。

乾隆掐絲琺瑯器形多變、裝飾紋樣近乎無所不包，爐瓶三式、轆瓶及裝飾性的畫屏等，都是以往掐絲琺瑯未見的品項。這些作品或為日常用器，或為陳設，使用範圍遍及帝王生活圈。除了兩岸故宮的典藏外，《盛京皇宮器物清冊》內包含掐絲琺瑯、畫琺瑯及內填琺瑯的總數量約為 400 餘件，¹⁰⁰ 此外，《活計檔》中也零星記載了將掐絲琺瑯器帶往熱河之情事，器形包括花觚、¹⁰¹ 鐸、鼎、¹⁰² 扁瓶、¹⁰³ 爐瓶三式、爐¹⁰⁴ 等。其中，一批極具特色的類型有助於我們了解該時期製掐絲琺瑯生活用器的多元文化特性。這類作品以掐絲琺瑯製成番蓮紋地，地紋偏向多彩、粉色，是乾隆時期的典型表現，器表開光以畫琺瑯繪仕女人物，器形以罐（圖 9）、壺（圖 10、圖 11）最多，也有少數純粹使用掐絲琺瑯製成者（圖 12）。這類作品在乾隆時期很常見，常鑲嵌珊瑚、松石、珍珠或青金石。此前掐絲琺瑯未見嵌各類寶石的设计，乾隆時期的掐絲兼畫琺瑯卻經常鑲嵌寶石，是受何影響？參

96 同樣的作品至少有 3 套，但不見得曾經御用，見嵇若昕，〈從文物看乾隆皇帝〉，收入馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化事業》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁 234。

97 此一看法見國立故宮博物院編，《國立故宮博物院文房聚英》（京都：同朋舍出版，1992），頁 228。康熙時期亦有以掐絲琺瑯製作文房的案例，但裝飾較為簡樸。

98（明）文震亨，《長物志》，收入《文津閣四部全書》（北京：商務印書館，2006，據北京中國國家圖書館藏清乾隆四十九年文津閣本影印），冊 874，頁 268。

99 如桌面上的飾板，案例見 Rong Zhang, "Cloisonné for the Imperial Courts," 167.

100 這些作品主要為乾隆九年（1744）、十年（1745）、十二年（1747）、四十二年、四十四年，分別由北京調撥而來，與乾隆皇帝東巡時間相符。見李理，〈流光溢彩景泰藍〉，收入武斌、李英健編，《瀋陽故宮博物院院藏文物精粹 琺瑯卷》，頁 18-20；瀋陽故宮博物院現藏作品約有 300 餘件，以北京故宮博物院調撥數量最多，並非原本盛京收藏。

101 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 25，乾隆二十五年正月初八日〈記事錄〉，頁 401。

102 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 26，乾隆二十六年七月十三日〈記事錄〉，頁 621。

103 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 27，乾隆二十七年五月初六日〈記事錄〉，頁 362。

104 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 27，乾隆二十七年七月初七日〈記事錄〉，頁 372-373。

考〈掐絲琺瑯雙螭紋嵌寶石帶托爵杯〉(圖 13)，該器爵柱、爵身及托盤鑲嵌的形式與明定陵出土 1 件〈金托爵〉(圖 14) 非常近似。鑲嵌珠寶是明代皇室金銀器的特色，這類作品主要用於陳設。¹⁰⁵ 而乾隆時期的掐絲兼畫琺瑯的器形多與滿蒙貴族的奶茶文化有關，¹⁰⁶ 應為宴飲用器。¹⁰⁷

乾隆十年鍍金作有旨照「〈金胎西洋掐絲法瑯葫蘆執壺〉做法配做〈金胎西洋掐絲法瑯碗蓋〉一件，〈金胎西洋掐絲法瑯台盤〉一件，上嵌珠子、珊瑚、松石，再嵌珠石……」，最終做成：

〈掐絲法瑯金胎托盤〉一件，上需用珠子四顆、珊瑚珠四顆、松石珠四顆；

〈掐絲法瑯金胎碗蓋〉一件，上需用珠子二顆、珊瑚珠二顆、松石珠二顆、青金珠二顆、大珊瑚頂一件；

〈掐絲法瑯金胎爵盤〉一分，盤上用珠七顆、松石珠七顆、珊瑚珠七顆，爵上用珠四顆、珊瑚珠四顆、松石珠三顆。¹⁰⁸

《活計檔》強調這些作品是按「〈金胎西洋掐絲法瑯葫蘆執壺〉做法」成做，何謂「西洋掐絲琺瑯」？據研究，乾隆皇帝提到「西洋法瑯」或「洋法瑯」，有時是指來自西洋的琺瑯舶來品，有時指廣東以「西洋做法」製作的作品。¹⁰⁹ 此處強調「做法」，且掐絲琺瑯執壺應非舶來品，那麼，其「西洋」很可能是指「廣琺瑯」。乾隆八年曾交「做西洋掐絲法瑯金胎豆鼎」讓琺瑯作嘗試燒造；¹¹⁰ 連結雍正時期按西洋琺瑯樣式製造琺瑯豆一事，¹¹¹ 乾隆八年的要求很可能是風格或裝飾樣式上的。另一方面，學者施靜菲的研究指出，清宮鑲嵌畫琺瑯片的裝飾技法是受西洋

105 張靜、齊東方，《古代金銀器》(北京：文物出版社，2008)，頁 208。

106 清皇室保留滿州人入關前蒙古化「食肉飲乳」的習慣，形成清宮奶茶文化，甚至成為皇家禮儀的重要環節，詳見劉寶建、郭美蘭，〈清宮奶茶鈞沉〉，《故宮文物月刊》，302 期(2008.5)，頁 28-33。

107 圖像證據見廖寶秀、黃韻如、赤沼多佳編，《芳茗遠播：亞洲茶文化》(臺北：國立故宮博物院，2015)，頁 189。

108 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 13，乾隆十年四月十四日〈鍍金作〉，頁 489-490。

109 施靜菲、彭盈真，〈從文化脈絡探討清代釉上彩名詞——琺瑯彩、洋彩與粉彩〉，《故宮學術季刊》，29 卷 4 期(2012 夏)，頁 11。

110 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 8，乾隆八年四月初三日〈琺瑯作〉，頁 508-509。

111 雍正五年(1727)曾命作坊照西洋掐絲琺瑯樣式製作器物，可能為今國立故宮博物院藏〈金胎掐絲琺瑯鳳耳豆〉(表二序號 10)。馮明珠編，《雍正：清世宗文物大展》(臺北：國立故宮博物院，2009)，頁 256。

啟發，¹¹² 此類作品使用掐絲琺瑯地加上畫片鑲嵌，亦是跳脫傳統的新式樣。¹¹³ 依照施氏的研究成果，亦可能因這些掐絲琺瑯鑲嵌的畫琺瑯來自廣東，而稱之為「西洋掐絲琺瑯」。這批綜合畫琺瑯與金銀鑲嵌，反映滿蒙宴飲文化的掐絲琺瑯作品，可謂清皇室以滿洲的立場承繼前朝工藝，又在西方影響下產製的代表作，是滿清皇族生活奢靡用器的另一面貌。

某些乾隆時期掐絲琺瑯陳設也顯示裝飾形式的改變。一方面，該時期仍有甚多紋飾設計繼承了傳統的樣貌，如 1 件將番蓮紋搭配雲龍紋、團壽字紋孔製成的乾隆款〈掐絲琺瑯寶相花冰箱〉（圖 15），紋樣組成架構與早期掐絲琺瑯好用的吉祥圖像類似。¹¹⁴ 另一方面，誠如 Claudia Brown 所言，乾隆時期的裝飾開始嘗試使用西方透視，展現突破二維平面的企圖。¹¹⁵ 最顯著者莫過於此時期常用掐絲琺瑯製作畫屏，主題包括了仿青綠風格的一河兩岸式山水（圖 16）、耕織圖（圖 17）、吉祥或歲朝圖（圖 18）等，搭配御題，模仿繪畫的形式呈現。這些作品的畫面通常有可追溯的繪畫傳統祖型，並非工匠新創。它們具強烈的裝飾性，與清宮主流的文人畫傳統無涉。¹¹⁶ 因此，我們不宜過度強調這批作品的繪畫性。這類畫屏常是乾隆皇帝對某項題材進行大量複製時的眾多成品之一，模仿古代作品者如〈掐絲琺瑯明皇試馬圖〉（圖 19），此作原本已佚，鍍金地，現存黑漆描金及墨拓本。¹¹⁷ 另外，亦有仿當代作品，像是〈掐絲琺瑯三陽開泰〉（圖 20），這件作品為因應乾隆皇帝御製〈開泰說〉並仿〈明宣宗開泰圖〉的系列作品。「開泰說」旨在強調君子唯有堅強不已並時常自省，方能保持安通；¹¹⁸ 〈掐絲琺瑯明皇試馬圖〉御製詩則是以古警惕，

112 這類受到歐洲畫琺瑯裝飾概念影響的作品，見施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》，頁 134-137。

113 施靜菲整理乾隆時期的「新洋風」畫琺瑯共 3 類，不少作品使用掐絲琺瑯地，見施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》，頁 137-150。

114 掐絲琺瑯好用的吉祥圖樣，案例整理見 Terese Tse Bartholomew, "Auspicious Messages on Cloisonné Vessels," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 105-129.

115 Claudia Brown, "Scholar Zhang Peeks at Yinging: Thoughts on Pictorial Aspects of Chinese Cloisonné and the Relationship with Painting," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 135.

116 文人畫的定義與發展有其複雜脈絡，清宮將董其昌文人畫定為正統，表現漸趨僵化。相關研究見石守謙，〈中國文人畫究竟是什麼？〉，收入石守謙著，《從風格到畫意——反思中國美術史》（臺北：石頭出版股份有限公司，2010），頁 53-66。

117 張榮，〈明皇試馬掛屏〉，《紫禁城》，1996 年 3 期，頁 41。墨拓本見王岩菁，〈〈明皇試馬圖〉的『前世今生』〉，《藝術市場》，2012 年 15 期，頁 80-81。

118 相關作品及事蹟，見胡櫨文，〈吉祥圖的畫意——「開泰圖」的成立與流變〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2015），頁 193-200。

告誡清王室不忘騎射。從性質上看，以上作品都有些許規鑑意味。乾隆皇帝複製同一主題，為的是分別擺放於不同宮室。與其將製作畫屏歸因於掐絲琺瑯裝飾結構的突破，不如理解成此工藝擬仿對象的擴充——從仿金銀、青銅、瓷器，到乾隆時期，繪畫也成為一個可模仿的對象。根據《活計檔》，琺瑯作畫掐絲琺瑯稿樣的匠人偶爾也協助如意館繪製年節畫貼，¹¹⁹ 證明其具備一定程度的繪稿能力。

乾隆時期亦用掐絲琺瑯模仿其它材質，轆瓶是一個常見的例子（圖 21）。轆瓶又稱壁瓶，據研究，其乃從清初「古玩牆」發展而來。「古玩牆」原為使用合牌繪製器物以做為牆面裝飾的室內裝修藝術。可想而知，合牌容易損壞，改用掐絲琺瑯，或使用瓷胎，可延長使用年限，¹²⁰ 呼應前文皇帝認為此媒材「經久」的概念。掐絲琺瑯符合宗教、階級與文化上的需求，乾隆時期的前朝到寢宮，紫禁城到行宮，皇帝以掐絲琺瑯仿製各式各樣的媒材，妝點生活的每個層面，使此工藝發展出更為豐富的樣貌。

五、新製景泰款掐絲琺瑯器或乾隆款仿古器

Garner 認為乾隆時期的掐絲琺瑯好用明代風格裝飾；另外，其研究亦以仿古青銅器形作品代表乾隆時期的掐絲琺瑯。¹²¹ 根據 Rose Kerr 分析，仿古掐絲琺瑯器主要依循圖譜製作，紋飾失去原本青銅裝飾的內涵。¹²² 我們應該從兩個不同方向思考以上觀察。首先，清宮掐絲琺瑯仿明很可能是受到晚明以來對景泰時期掐絲琺瑯器憧憬與追索的影響。孫承澤（1592-1676）《春明夢餘錄》卷六〈後市〉言「……至內造如宣德之銅器、成化之瓷器、永樂果園廠之髹器、景泰御前作房之琺瑯，精巧遠邁前古，四方好事者亦於內市重價購之。」¹²³ 這項說法造就後世燒造掐絲琺瑯器

119 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 45，乾隆四十七年十一月二十九日〈琺瑯作〉，頁 736。

120 張淑嫻，〈養心殿長春書屋古玩牆的起源和演變〉，《故宮博物院院刊》，2018 年 3 期，頁 105-113。

121 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 91.

122 Rose Kerr, "A Reverence for the Past: Influences from Chinese Antiquity," 81-103.

123 (清) 孫承澤，《春明夢餘錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 868，卷 6，頁 76。另，(明) 沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編》〈時玩〉記：「玩好之物，以古為貴。惟本朝則不然，永樂之剔紅，宣德之銅，成化之窯，其價遂與古敵。」未見景泰琺瑯。《萬曆野獲編》收入《明季史料集珍》（臺北：偉文圖書，1976，據中央研究院歷史語言研究所藏舊鈔本影印），冊 4，卷 26，頁 1728。

無不以景泰款為之。¹²⁴ 而仿古圖譜製掐絲琺瑯器則與青銅仿古製器的脈絡有關，以張臨生對〈文王方鼎〉及〈仲駒父簋〉的研究成果為代表。¹²⁵ 雖然乾隆時期以前掐絲琺瑯便常仿青銅器器形，但到乾隆時期方出現大量刻意仿古青銅圖譜製掐絲琺瑯器的案例。以下將從追仿景泰款器及仿古青銅圖譜這兩個不同的面向切入，輔以陳設或收藏脈絡，深入探討乾隆時期掐絲琺瑯相關作品的文化意義。

（一）追仿「景泰」及格、匣內收藏的掐絲琺瑯器

乾隆皇帝並未留下任何文字直接表達他對「景泰琺瑯」的看法，因此，我們只能根據《活計檔》旁敲側擊。歸納《活計檔》中與「景泰琺瑯」相關的內容，大致可分為兩種情況。第一是按照清宮認定的景泰琺瑯畫樣成做。如乾隆十年交「〈掐絲法瑯雙龍景泰瓶〉一件」，「傳旨：『照交下〈掐絲法瑯景泰瓶〉樣、款，着做〈掐絲景泰瓶〉一件，先畫樣呈覽，准時再做。其原樣仍交進。欽此。』」隨後，催總鄧八格即將畫得紙樣呈覽，製成「〈掐絲法瑯景太（筆者按：應為「泰」）瓶〉」。¹²⁶ 對比同月分別按〈貓食盆〉或按「仿古紙樣」成做掐絲琺瑯器，均稱「掐絲法瑯」，¹²⁷ 此處「景泰瓶」應是在該批仿古作掐絲琺瑯活動中的一個案子。可惜，筆者未能比對出這類作品實存的案例。第二種情況是模仿非景泰琺瑯——甚至可能不是掐絲琺瑯器製作，後刻景泰款。如乾隆二十五年（1760）十一月「照澤蘭堂〈冬青釉雙魚耳扁方瓶〉放高三寸三分，做掐絲琺瑯瓶一件，刻『大明景泰年製』」。¹²⁸ 同年另有按玉器、瓷器燒造「景泰掐絲琺瑯」的紀錄。¹²⁹

事實上，《活計檔》的種種事例顯示，乾隆皇帝並不追求得到真正仿景泰時期的掐絲琺瑯器。換言之，前述第一類「有所本」的情況是相對少見的。乾隆二十五年十一月「着做〈掐絲琺瑯瓶〉二件」時便要求「一件刻『大明景泰年製』，一件刻『大清乾隆年製』」，後來便按「着色瓶木樣一件」成做這2件〈掐絲琺瑯

124 楊伯達，〈景泰款掐絲琺瑯的真相〉，《故宮博物院院刊》，1981年2期，頁3-21。

125 張臨生，〈文王方鼎與仲駒父簋〉，《故宮學術季刊》，15卷1期（1997秋），頁1-44。

126 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十年十一月十四日〈琺瑯作〉，頁97。

127 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊14，乾隆十年十一月十四日〈琺瑯作〉，頁96。

128 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊25，乾隆二十五年十一月初九日〈琺瑯作〉，頁464。

129 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊25，乾隆二十五年十一月十三日〈琺瑯作〉，頁465。

瓶〉。¹³⁰ 由此可見，縱使成做一模一樣的掐絲琺瑯器，也可能同時刻上景泰款與乾隆款。乾隆三十一年一次換擺博古格作品的事件也出現類似狀況，當時，「按景泰款掐絲琺瑯元（筆者按：應為「圓」）瓶尺寸、照奔巴瓶樣式」繪製的「掐絲琺瑯奔巴瓶紙樣」1張，被要求成做2件，「一件刻景泰款，一件刻乾隆款」。¹³¹ 也曾有原本傳旨燒造景泰款掐絲琺瑯罐，畫樣呈覽後，准做時卻改要求刻上乾隆款的例子。¹³² 這令我們不禁懷疑乾隆皇帝是否根本不在乎掐絲琺瑯器風格上的古今？¹³³ 但《活計檔》仍然可見掐絲琺瑯做仿古樣式的明確指示，如乾隆三十一年曾傳旨燒造「景泰款做古文雅款式掐絲琺瑯陳設」，匠人畫紙樣4張，後奉核准各成做1件，其中，「〈內青綠甌〉一件刻景泰陽文款，其餘三件刻乾隆陽文款。」¹³⁴ 這些作品都是「做古文雅款式」，卻又分別刻上景泰與乾隆款。我們只能說，款識不能做為區辨風格的依據；但另一方面，「景泰款做古文雅款式」確實存在，且這類款式的作品，有景泰款，亦有乾隆款。

款識混淆的情況對研究者斷代不啻為一大挑戰，以下將嘗試從實物上探尋乾隆時期產造的景泰款器，理解其所謂仿古古文雅款式為何。1件乾隆款〈銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盂〉（圖22a）提供我們再思乾隆時期掐絲琺瑯仿景泰或仿明風格問題的方向。這件作品無論底款、掐絲、鍍金、甚至部分琺瑯——如同質的秋香色，都顯示其為乾隆年製器，其木匣上亦有清宮舊題「乾隆年製銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盂一件」（圖23）。但該作品的地紋與晚明萬曆時期的作品頗為相類，番蓮紋結構也比乾隆時期的作品簡單；此外，其上竟使用所謂「明粉紅」琺瑯為飾（圖22b），可見乾隆時期掐絲琺瑯「仿古」恐怕兼顧紋樣與琺瑯色料等層面。2件現藏北京故宮博物院的掐絲琺瑯鼎式爐（圖24、圖25）紋飾與〈銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盂〉均相同，但掐絲線條較為靈活，很可能是乾隆款〈銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盂〉的樣本；當然，我們也不能排除它們是乾隆年製的仿古器。

另1件〈金胎掐絲琺瑯獅耳方爐〉（圖26）則可能是乾隆年製的景泰款掐絲琺

130 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊25，乾隆二十五年十一月初九日〈琺瑯作〉，頁464。

131 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊30，乾隆三十一年四月二十六日〈琺瑯作〉，頁433-434。

132 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊31，乾隆三十三年十二月二十三日〈琺瑯作〉，頁535。

133 此處的「古」非三代，而是晚明市場追求的「景泰琺瑯」。

134 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊30，乾隆三十一年正月二十三日〈琺瑯作〉，頁431-432。

瑯器。¹³⁵ 因此爐使用均質粉紅琺瑯料，我們可斷定其為清代以後的作品；同時，它與 1 件乾隆款〈掐絲琺瑯蓋簾〉（圖 27）的紋飾布局近似，故可推論其為乾隆時期製作。這 2 件作品清末原都陳列於養心殿偏殿華滋堂或燕喜堂的多寶格中。¹³⁶ 與景泰款〈金胎掐絲琺瑯獅耳方爐〉置於同一多寶格內者尚包括 1 件底有去地陽文「景泰年製」方框楷書款的〈金胎掐絲琺瑯小瓶〉（圖 28）。該件作品雖有景泰款，器表獅戲及雲紋也頗似明代紋樣，但其器表均質粉紅琺瑯料依然洩漏其為清宮——可能同樣是乾隆時期——的作品。

景泰款〈金胎掐絲琺瑯獅耳方爐〉及〈金胎掐絲琺瑯小瓶〉在嘉慶七年（1802）的《養心殿東暖閣博古格陳設》即有記錄。¹³⁷ 至於前述乾隆款〈掐絲琺瑯蓋簾〉舊典藏號為「呂-1846-34」，根據《故宮物品點查報告》，這批編號「呂-1846」的作品於清末均放置於一個收藏了 71 組件文物的格內，著名的〈鬥彩雞缸杯〉（圖 29）、〈玉辟邪〉（圖 30）等都在其中。同樣陳設於此的尚有 1 件乾隆款〈掐絲琺瑯腰圓洗〉（圖 31a）及景泰款〈掐絲琺瑯雙螭洗〉（圖 32）。乾隆款〈掐絲琺瑯腰圓洗〉器形小巧，掐絲勻稱，器內亦有掐絲琺瑯番蓮紋飾（圖 31b），作工非常精緻。相較之下，景泰款〈掐絲琺瑯雙螭洗〉的器身琺瑯滿布砂眼，紋飾簡略，應為早期製作；比對北京故宮藏乾隆款〈掐絲琺瑯勾蓮紋螭耳水盛〉（圖 33），2 件作品的螭耳、圈足等形制相同，尺寸也相近，故景泰款〈掐絲琺瑯雙螭洗〉很可能是乾隆時期以舊器改製而成。乾隆六年《活計檔》有將舊掐絲琺瑯盆、瓶「收拾見新」的案例，同時也有將大瓶改成罐，並且配上掐絲琺瑯蓋者。¹³⁸ Quette 認為，改裝舊器顯示對舊器的珍視，¹³⁹ 或許可同時考慮晚明利用古青銅器殘片加以改裝的風氣影響掐絲琺瑯工藝，¹⁴⁰ 琺瑯作有此作法並非偶然。更重要的是，

135 維多利亞與艾伯特博物館藏一件與此爐雷同的乾隆款作品，Garner 提及其琺瑯色細節有強烈明代風格，見 Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, 91, pl. 67B.

136 清室善後委員會編，《故宮物品點查報告》（北京：線裝書局，2004），第 6 輯，頁 362-363。另外，乾隆三十年琺瑯作成做一件景泰陽文款有蓋長方爐，擺放於博古格。該次成做是按格大小配掐絲琺瑯器，本件作品可能也是依類似模式成做。見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 29，乾隆三十年七月十四日〈琺瑯作〉，頁 440-441。

137 故宮博物院編，《故宮博物院藏清宮陳設檔案》（北京：故宮出版社，2013），冊 11，頁 40、42。兩件作品均在東暖閣南面，北面另有一件「景泰款掐絲琺瑯奔靶瓶」不在本院收藏之內。見故宮博物院編，《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，冊 11，頁 47。

138 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 9，乾隆六年十一月初四日〈琺瑯作〉，頁 748-749。

139 Béatrice Quette, "Cloisonné Form and Decoration from the Yuan through the Qing Dynasty," 57-58.

140 此一風氣詳參許雅惠，〈晚明的古銅知識與仿古銅器〉，收入李玉珉編，《古色——十六至十八

其陳設脈絡使我們能以解讀乾隆皇帝看待這批作品的態度。

根據余慧君的研究，清宮多寶格的概念來自明代文人賞玩古物的傳統，以「閣」或「格」為單位的展示通常充滿房室空間，乾隆皇帝以命令換擺其中各樣古玩為樂。¹⁴¹ 她詳盡說明乾清宮多寶格的組成形式與製造過程，通常，乾隆皇帝會親自檢視並分類古董，再交造辦處分等配匣，其中不僅囊括古器物，也包含「時做」，例如參考《宣和博古圖錄》調整後做樣燒造的青銅器。¹⁴² 前引景泰款〈金胎掐絲琺瑯獅耳方爐〉、乾隆款〈掐絲琺瑯蓋簾〉及景泰款〈金胎掐絲琺瑯小瓶〉應該皆是這類「時做」，只是它們的底款並非「乾隆仿古」或「乾隆御玩」，而是「大明景泰年製」或「乾隆年製」。乾隆三十二年《活計檔》有「多寶格內着做放（筆者按：應為「做」字）古樣、款掐絲法瑯瓶一件、寶瓶一件、罐一件，俱要『大明景泰』陽文款」¹⁴³的紀錄，可茲旁證。另外，在帝王賞玩的過程中，也常選擇格內古玩成做新器換擺。乾隆三十八年（1773）便仿聚珍格及景福宮內掐絲琺瑯陳設製器，同年亦將一批景陽宮格內掐絲琺瑯器和仿聚珍格新作掐絲琺瑯器送配文雅座，¹⁴⁴ 這些作品沒有特別要求落款。依照前文的慣例可知，乾隆時期多寶格內的掐絲琺瑯大部分由當代改製舊器或新製景泰款器與乾隆款器組成。

除了宮室空間內的格，百什件內亦儲掐絲琺瑯器。前引余氏研究定義百什件是以櫃、箱或匣製作的藏寶盒，¹⁴⁵ 一般認為這類收儲形式的概念來自萬曆十九年（1591）高濂（1573-1620）《遵生八箋》的備具匣，或文震亨《長物志》的文具匣。¹⁴⁶ 張麗端曾談到，其製作程序為先匯集、挑選古玩，接著各別設計座架、

世紀藝術的仿古風》（臺北：國立故宮博物院，2003），頁 270-271。

141 Hui-Chun Yu, "The Intersection of Past and Present: The Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes" (PhD diss., Princeton University, 2007), 105-111. 不過，至遲自故宮博物院舊帳冊開始便有將小型百什件混稱多寶格的現象，相關研究見嵇若昕，〈從文物看乾隆皇帝〉，頁 238。

142 Hui-Chun Yu, "The Intersection of Past and Present: The Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes," 75-81.

143 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 31，乾隆三十二年二月初四日〈琺瑯作〉，頁 39。

144 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 36，乾隆三十八年二月二十三日〈古玩檔〉，頁 277、《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 36，乾隆三十八年三月十七日〈古玩檔〉，頁 279。這些製作隨時間推移持續進行，例如乾隆四十三年（1778）琺瑯作添做聚珍格內掐絲琺瑯陳設，見《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 41，乾隆四十三年三月二十五日〈琺瑯作〉，頁 251。

145 Hui-Chun Yu, "The Intersection of Past and Present: The Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes," 99-105.

146 張臨生，〈吉範流輝〉，《故宮文物月刊》，30 期（1985.9），頁 4-7。

盒匣、托盤，然後調配空間；出現畸零空間時，可從庫房挑換物件，或按空間新做。¹⁴⁷按《活計檔》的紀錄，掐絲琺瑯器似乎是空格處配做的常見選項。¹⁴⁸本院所藏百什件內盛裝的掐絲琺瑯器整理如表一，概略劃分製作年代如下：明代製作者僅1件（表一序號14），康熙時期的作品共有3件，分別是表一序號3、7及28。它們品質並不特出，可能是因尺寸合適而入選。另外，表一序號1、2、5、17、18、23共6件無款，據風格判斷很可能是乾隆初期製器，其餘21件則可確定為乾隆時期之作，依器形大概可分作縮小版的生活用器和縮小版的仿古青銅器兩類。縮小版的生活用器除了執壺（表一序號6）、洗（表一序號9）、瓶（表一序號19）及水盛（序號28）外，以8件很可能是爐瓶三式的散件或成組件（表一序號4、10、11、12、13、25、26、27）佔最大比例。這些作品均飾番蓮紋並帶乾隆款，一致性極高。¹⁴⁹此外，1件琺瑯配色不同於乾隆時期典型的〈銅胎掐絲琺瑯五彩轉枝花蒜頭瓶〉（表一序號16）和1件在象牙胎上做掐絲琺瑯裝飾的圓盒（表一序號20）則是表現技法較特殊的作品。尚有3件以掐絲琺瑯作番蓮地紋，西洋人物畫琺瑯飾開光的鼻煙壺或小盒（表一序號15、21、24），不過這3件作品的主要紋飾為畫琺瑯。小型的仿青銅掐絲琺瑯古玩共有4件（表一序號8、22、30、31），數量上相對較少。

雖有少數前朝作品，但顯然百什件內的掐絲琺瑯器是以乾隆時期製者為大宗；且相較仿古青銅，更偏好生活實用的器形。這些小型的掐絲琺瑯器器形雖仿自實用性高的日用品，但比對青銅器刻意避免與實用器混淆的收藏與製作概念，¹⁵⁰製作小型器物也有與實用器區別的意味。這些作品部份收納在較重要的盒匣內，如「天球合璧」（表一序號10、11）與「瑾瑜匣」的掐絲琺瑯瓶盒（表一序號19、20，其中之一為玉器的包裝），「琅玕聚」的仿古掐絲琺瑯器（表一序號30、31），但乾隆時期的掐絲琺瑯器並未被收藏於最受乾隆皇帝重視的幾個重要百什件內，¹⁵¹不宜過度

147 張麗端，〈收藏趣味·遊戲空間——關於多寶格〉，《故宮文物月刊》，263期（2005.2），頁30-33。

148 有時仍會降旨要求刻乾隆款，如乾隆三十三年之例，有時則未多做指示；見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊31，乾隆三十三年十二月二十七日〈琺瑯作〉，頁536；《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊36，乾隆三十八年二月初二日〈古玩檔〉，頁251-252。

149 乾隆時期掐絲琺瑯爐瓶三式成套燒造，並於器底標示千字文以辨識不同套組，詳參胡櫨文，〈乾隆朝掐絲琺瑯器底千字文之意義——兼論琺瑯作爐瓶三式的製作機制〉，《故宮文物月刊》，412期（2017.7），頁78-91。

150 許雅惠，〈新舊與雅俗——晚明的古銅器鑑賞〉，《故宮文物月刊》，414期（2017.9），頁43-46。

151 乾隆皇帝應認為百什件有高下等級之分，此一觀點見嵇若昕，〈從文物看乾隆皇帝〉，頁237-

解讀，以為掐絲琺瑯已躍然而成帝王最珍賞的工藝品；這些資料僅證明了掐絲琺瑯器可供玩賞的事實，且以當代製器最受重視。

（二）乾隆仿古及端寧殿左右屋「乾隆年製」掐絲琺瑯器

乾隆時期仿古圖譜或古器製掐絲琺瑯作品若不刻景泰款，大部分署「乾隆年製」或「大清乾隆年製」款，也有極少數嵌上「乾隆傲古」字樣的例子，如分藏於英國倫敦維多利亞與艾伯特博物館及北京故宮博物院的3件〈掐絲琺瑯犧尊〉（圖34-36）。乾隆時期仿古掐絲琺瑯器有以《宣和重修博古圖》為本者，¹⁵²如前引張臨生文之〈掐絲琺瑯文王方鼎〉（圖37），亦有選擇收錄於《西清古鑑》之作為模仿對象者，¹⁵³3件〈掐絲琺瑯犧尊〉便出自《西清古鑑》〈唐犧形表座〉（圖38）。比對其原本〈錯金銀雲紋犧尊〉（圖39），這幾件掐絲琺瑯的頭部造型未如《西清古鑑》所繪略有內凹，而是忠於原作，因此無法排除匠人見過原件〈錯金銀雲紋犧尊〉的可能。不過，分析其它作品的紋飾以及《活計檔》可以確定，以圖譜為本再加以重新設計，製造出創新卻又不失古意的掐絲琺瑯作品，是造辦處較常見的做法。¹⁵⁴乾隆三十年六月二十一日《活計檔》的文字佐證此點：

摠（筆者按：同「總」，下同）管李裕傳旨：「着照《西清古鑑》樣欵做掐絲法瑯鼎炉十件，先畫樣呈覽。欽此。」

於六月十八日，郎中金輝、庫掌栢永吉將畫得照《西清古鑑》樣欵鼎炉紙樣十張，交摠管李裕呈覽。奉旨：「〈周花鼎〉紙樣一張不必做，其餘九張每樣准做一件。欽此。」¹⁵⁵

此處，《西清古鑑》如同一本樣書，乾隆皇帝只需指定器形，任由琺瑯作匠人選擇

238；相較之下，當代時做入匣另一案例，「仙工」象牙工藝便均被收藏於較重要的箱匣內，參施靜菲，〈「自是鬼工手，能傳仙客情」：乾隆朝宮廷的象牙「仙工」〉，《故宮學術季刊》，34卷1期（2016秋），頁117-118。

152《宣和博古圖》之版本及流傳等相關討論見許雅惠，〈《至大重修宣和博古圖錄》的版印特點與流傳——從中研院史語所藏品談起〉，《古今論衡》，18期（2008），頁76-96。

153《西清古鑑》、《西清續鑑》等成書過程及歷史意義，見韋心滢，〈《西清四鑑》相關問題探析——兼論乾隆皇帝的青銅器藝術收藏〉，收入《兩岸故宮第四屆學術研討會——乾隆皇帝的藝術品味論文集（下）》（北京：兩岸故宮第四屆學術研討會——乾隆皇帝的藝術品味，第二組：乾隆皇帝與宮廷器物，2013年11月10日），頁721-758；韋心滢，〈揭開歷史帷幕的一角——探尋《西清續鑑》繪圖者的身影〉，《故宮文物月刊》，385期（2015.4），頁58-63。

154案例見胡蘆文，〈院藏清乾隆掐絲琺瑯動物紋豆的製作脈絡〉，《故宮文物月刊》，409期（2017.4），頁110-117。

155中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊29，乾隆三十年六月二十一日〈琺瑯作〉，頁440。

畫樣，再呈交皇帝決定哪些樣稿可以成做，大量的仿古掐絲琺瑯器就此完成。

清宮亦有將古物交與琺瑯作參照，畫樣成做掐絲琺瑯器的案例。乾隆三十八年交博古格內「青綠商金銀天鷄壺一件」，「成做掐絲法瑯天鷄壺一件，先呈樣，做得時裝入楠匣內」。¹⁵⁶ 此處裝匣的指令值得關注，乾隆時期常為賞玩器配匣或配製木座，承前節格匣內掐絲琺瑯賞玩器的討論，我們可以思考乾隆仿古製掐絲琺瑯文房清玩裝匣收儲的選擇性。「掐絲法瑯天鷄壺」顯然是一件仿古青銅作品，本院藏乾隆年製掐絲琺瑯甕尊頗多（圖 40-42），或可作為我們參照比對的材料。該次掐絲琺瑯天雞壺成做後，乾隆皇帝要求造辦處「再鍍金一遍」——這是乾隆時期對掐絲琺瑯常見的要求。仔細觀察，同為掐絲琺瑯甕尊，收儲於木匣者鍍金更為璀璨（圖 43）。另一件收儲於楠木匣內的乾隆款〈掐絲琺瑯獸面紋甕〉（圖 44）鍍金效果也較未收於木匣者（圖 43）顯著。

有趣的是，本院藏收儲於楠木匣內的掐絲琺瑯器舊號均為「列」字（表二）。換言之，這些掐絲琺瑯原均置於端寧殿左右屋，與清宮畫琺瑯一同收納。據研究，雍正時期即開始畫琺瑯配匣收儲的工作，至乾隆之後，端寧殿左右屋就保持相同的收藏狀態直到清末。¹⁵⁷ 「列」字號文物除了表二例舉者外，另有一對「銅胎掐絲琺瑯靶碗」原載於《故宮物品點查報告》，現不藏於本院。

我們可以根據表二這批作品分析乾隆皇帝選擇掐絲琺瑯器的考量。首先，本院藏列字號的 28 件作品中，掐絲兼畫琺瑯佔了 8 件（表二，序號 1 至 6、8、9），6 件成套（表二，序號 3 至 6、8、9）。根據《故宮物品點查報告》，它們原均配有木匣，惜今已不復見這些木匣的蹤跡。關於這類風格作品的研究，前文已略有回顧；這 8 件掐絲兼畫琺瑯的開光畫片主題，除了〈金胎掐絲琺瑯杯盤〉（表二序號 5、6）為花鳥草蟲，並兼有吉祥意涵，¹⁵⁸ 餘均為西洋人物或風景，與學者施靜菲提出乾隆時期畫琺瑯的「新洋風」作品相類。¹⁵⁹ 依這類風格作品所占端寧殿收藏的比例，我們可略知乾隆皇帝對此類作品的愛好，並再次印證其重要性。

156 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 36，乾隆三十八年十一月初二日〈琺瑯作〉，頁 746-747；此次成做是為了替換原裝於玻璃罩蓋匣內的〈白玉提梁甕〉。

157 施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》，頁 9-11。

158 〈掐絲兼畫琺瑯梅花罐〉（表二序號 1）器身畫琺瑯繪折枝花，但器蓋上開光的單色風景畫構圖顯然受到西方繪畫影響。

159 施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》，頁 137-150。

第二類收儲於端寧殿左右屋的掐絲琺瑯器則是共 4 對的〈銅胎掐絲琺瑯靶碗〉(表 2 序號 15、16、24 至 29)。這 4 對靶碗器形均為撇口、高足、凸節把，平均高度在 13.6 至 14 公分之間，碗外壁飾番蓮紋搭配梵文，足外壁飾如意雲頭瓔珞及花卉，用色與第一類作品接近。掐絲、碗內、節把、圈足及器底均鍍金，器底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款。靶碗器形仿自瓷器，其喇叭狀、高圈足的特徵在明代確立，與藏傳佛教供奉關係密切。¹⁶⁰ 這 4 對〈銅胎掐絲琺瑯靶碗〉的木匣俱存。各木匣均以板隔開，分別收儲 2 件靶碗(圖 45)，匣內裱綾，匣側有蓋，蓋外皆陰刻「乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對」楷書款。它們的一致性極高，可以推測，另一對《故宮物品點查報告》上所載的「銅胎掐絲琺瑯靶碗」應該也是相同的作品。¹⁶¹

端寧殿左右屋收儲的第三種掐絲琺瑯器為仿古器，模仿的對象包括早期青銅、明代掐絲琺瑯作品以及雍正時期作品三類。仿青銅器形者包括〈掐絲琺瑯動物紋豆〉(表二序號 11)、〈掐絲琺瑯蕉葉花觚〉(表 2 序號 12)、〈銅胎掐絲天雞壺〉(表 2 序號 13)、〈掐絲琺瑯獸面紋甗〉(表 2 序號 22)。如同前文所言，這些作品很可能是根據圖譜或清宮舊藏所製。第二種為模仿明代作品者，包括已於前文論及之〈銅胎琺瑯喜鉢盂〉(圖 22，表 2 序號 19)，北京故宮博物院亦藏同樣的作品(圖 46)。另尚有〈銅胎掐絲琺瑯異獸雙環扁瓶〉(表 2 序號 23)，其開光形式讓人聯想到明代金銀器(圖 47)。北京故宮博物院另藏 1 件無論品質或尺寸均與該器相仿的乾隆款〈掐絲琺瑯開光獅戲球紋雙耳瓶〉(圖 48)，由此可見，這些收儲於端寧殿左右屋的掐絲琺瑯器並非獨一無二。《活計檔》顯示，乾隆皇帝經常命令造辦處重複燒造相同的作品；或許因作品深受皇帝喜愛，故反覆製作並選件配匣收納。另 1 件〈銅胎掐絲琺瑯西番蓮膽瓶〉(表 2 序號 21)琺瑯釉表面多處砂眼、掐絲亦處處銹斑，為何它也被選為配匣收藏的作品？比對北京故宮博物院藏宣德款〈掐絲琺瑯纏枝蓮紋直頸瓶〉(圖 49)，二者器形雖有些微差異，但番蓮紋結構與瓶口蕉葉紋型態均甚相似，可見該器也是仿明掐絲琺瑯器，可能燒造的時間較早，故品質較差。仿自雍正款〈金胎掐絲琺瑯鳳耳豆〉(表 2 序號 10)的乾隆款〈金胎掐絲琺瑯鳳耳豆〉(表 2 序號 7)是端寧殿左右屋僅有的仿清早期掐絲琺瑯作品。雍正款〈金胎掐絲琺瑯鳳耳豆〉是傳世唯一可信雍正款掐絲琺瑯器，¹⁶² 該器掐絲繁複細

160 靶碗的文獻與考古出土資料，詳參王光堯，〈靶碗小考〉，《文物季刊》，1998 年 4 期，頁 67-72。

161 該對作品原備註「帶匣東二十九號乾隆年製」，見清室善後委員會編，《故宮物品點查報告》，第 2 輯，頁 55。

162 一件底有去地陽文「雍正年製」篆款的掐絲琺瑯方壺現藏於美國 George Walter Vincent Smith Art Museum，見 Béatrice Quette, *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing*

膩，製作難度甚高。乾隆時期仿製此器，頗有致敬前朝，或與之爭勝的意味。雍正款〈金胎掐絲琺瑯鳳耳豆〉也是入藏端寧殿左右屋的掐絲琺瑯器中，獨一一件非乾隆時期製者。

其餘作品如〈掐絲琺瑯轉枝番蓮紋扁蓋鉢〉（表 2 序號 14）、〈銅胎掐絲琺瑯海晏河清書燈〉（表 2 序號 17、18）的仿古企圖較不明顯，亦非西洋風格。共通點僅有這些作品均為乾隆年間成做，且大部份製有數件。比較與〈掐絲琺瑯轉枝番蓮紋扁蓋鉢〉（表 2 序號 14）相類的文物（圖 50、圖 51），此件收儲於端寧殿左右屋者花紋更為複雜，掐絲琺瑯品質也較精緻，應是其得以獲選入匣收儲的原因。與〈銅胎掐絲琺瑯海晏河清書燈〉（表 2 序號 17、18）相同的作品甚多（圖 52、圖 53），品質上似乎未見太大差別。與〈銅胎掐絲琺瑯麥斗〉（表 2 序號 20）器形相類的明掐絲琺瑯器雖頗豐，但並沒有與其完全相同者。另外，〈銅胎掐絲琺瑯雙螭墨海〉（表 2 序號 30）則是文房用具，其紋飾刻意幾何化，顯出有別同時期其他掐絲琺瑯作品的拙趣。鉢、書燈、麥斗、墨海都是日常生活用器，這幾件作品入選，再次驗證乾隆時期掐絲琺瑯深入皇室生活且備受重視。

總結端寧殿左右屋配匣收藏的掐絲琺瑯器，以成組的西洋風格作品及藏傳佛教用器數量最多，其餘仿古青銅器、仿明代掐絲琺瑯器及當代生活用器的比例相近。雖然這些作品與清宮整體收藏相比只能算是滄海一粟，但它們反映了乾隆皇帝挑選掐絲琺瑯器的標準，也代表乾隆時期掐絲琺瑯器最重要的幾個類型。

六、結語

透過本文的整理，我們可從琺瑯釉、銅料、鍍金等不同技法層面重建乾隆時期掐絲琺瑯發展的情境。此時期掐絲琺瑯色料在畫琺瑯的基礎上得以擴展，形成較晚明或清初更豐富的用色；同時，中央掌控洋銅交易，使掐絲琺瑯原料來源穩定，製作規模與數量大增。雖明代皇室藏傳佛教儀典便已用掐絲琺瑯祭器，但乾隆時期的製器規模可謂空前。或許可說，乾隆皇帝對於藏傳佛教的信仰是造就當時此工藝發展的契機。並且，基於學者對乾隆時期鍍金技術研究的成果，或可推論此時期掐絲琺瑯的鍍金風格顯著很可能是受到藏傳佛教藝術的影響。另外，雖然明代皇室就有

Dynasties, 260; 款見該書頁 26, Fig. 2.17. Quette 認為其為雍正時期所製，惟根據圖板，該器紋飾風格特徵與北京故宮博物院數件清中期作品近似，是以本文對該件作品製作年代持保留態度。

許多運用掐絲琺瑯仿製金銀器的實例（圖 6、圖 54），但乾隆時期更進一步揉合西洋鑲嵌畫琺瑯與傳統金銀器寶石鑲嵌技法於掐絲琺瑯工藝，製作出深具滿蒙宴飲特色的盛器，形成別樹一幟的作品風貌。因掐絲琺瑯器不易損壞的特點，乾隆皇帝很可能出於實用考量而將這類媒材廣泛運用於陵寢、宮室等不同皇室生活空間的器物製作上。無論是用掐絲琺瑯片裝飾傢俱，或以掐絲琺瑯做轎瓶、內膽（圖 55、圖 56），¹⁶³ 甚至突破以往僅在單一器皿上使用圖畫性裝飾的侷限，直接以掐絲琺瑯模仿繪畫，至此，掐絲琺瑯的製作形式更變化多端。

乾隆時期重視西洋做法製成的掐絲兼畫琺瑯以及藏傳佛教藝術風格的掐絲琺瑯器，似乎體現此項工藝非漢的文化特點；然而，乾隆皇帝命令工匠參考青銅圖譜，創作色彩斑斕的當代銅器，顯示此工藝運用不限於單一向。乾隆皇帝同時追仿前明掐絲琺瑯，將當代仿古掐絲琺瑯與他珍藏的古物一同陳列於多寶格，或配匣與畫琺瑯、廣琺瑯一起收儲於端寧殿左右屋。乾隆皇帝在整理、製作百什件時，常以當代製掐絲琺瑯器替換前明掐絲琺瑯器，或直接製作景泰款掐絲琺瑯擺設，證明比起明洪武二十年（1387）《格古要論》認為掐絲琺瑯器「可婦人閨閣中用，非士夫文房清玩也」，¹⁶⁴ 或晚明文人評述掐絲琺瑯為「俗」的概念，¹⁶⁵ 乾隆皇帝更認為當朝製器「精巧遠邁前古」。¹⁶⁶ 相較宮中收藏的元、明掐絲琺瑯器，他對琺瑯作燒造的掐絲琺瑯充滿自信。當代生產成套的爐瓶三式、西洋掐絲兼畫琺瑯或飾以梵文的掐絲琺瑯靶碗方為被其置於格屨或匣盒內妥善保存的對象。模仿雍正時期掐絲琺瑯或將掐絲琺瑯與畫琺瑯、鑲嵌工藝等結合，顯示乾隆皇帝與前朝爭勝以及集大成的心態。

綜上所述，乾隆皇帝在掐絲琺瑯工藝發展上可謂扮演舉足輕重的角色。首先，因其當政的時代燒造條件齊備，加上帝王各人喜好、宗教信仰的推波助瀾，掐絲琺瑯產量達到巔峰；不僅乾隆皇帝格外珍賞當朝製掐絲琺瑯器，時至今日，傳世乾隆

163 乾隆四十七年《活計檔》為「淳化軒漢玉缸頭配掐絲琺瑯胆」，照「上畫水裂紋梅花樣，並懋勤殿貼得詩本文紙樣」成做，見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 45，乾隆四十七年十一月二十六日〈琺瑯作〉，頁 735-736。次年又有類似成做，並明令「胆底畫得雙龍抱乾字款」，見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，冊 46，乾隆四十八年五月二十八日〈琺瑯作〉，頁 822。此處掐絲琺瑯膽應為這批作品的其中一件。

164（明）曹昭，《格古要論》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 871，卷下，頁 108。

165（明）文震亨，《長物志》，頁 268。

166（清）孫承澤，《春明夢餘錄》，卷 6，頁 76。

時期掐絲琺瑯器的品質仍備受學界肯定，歸功於乾隆時期掐絲琺瑯在技法上的突破。其次，乾隆皇帝極力蒐羅晚明以來古董市場要求的藏品，間接推動了掐絲琺瑯工藝在乾隆時期重新興起；基於自信內務府燒造的掐絲琺瑯，乾隆朝亦製作了不少「景泰琺瑯」。另外，掐絲琺瑯本身材質上的特性，亦使皇帝將其用於更廣泛的層面，突顯務實的考量。從文化上看，清皇室滿蒙共享的傳統以及清宮造辦處多元文化交流的時空脈絡，為此時期掐絲琺瑯工藝注入了新活力。不過，掐絲琺瑯不若玉器、青銅器、瓷器等，在以儒家、文人評述為主的傳統中有源遠流長的歷史軌跡，縱使曾一度於晚明古玩市場活躍，卻始終未成為受文人重視的工藝品類。深諳漢文化且追求正統的乾隆皇帝雖常命令內府燒造掐絲琺瑯，卻未以其取代其他工藝，若將掐絲琺瑯置於乾隆皇帝整體文化大業的角度下看，此工藝僅是該時期發展的一隅。但透過本文的討論，我們得見藏傳佛教藝術對清宮的影響，亦了解乾隆皇帝欣賞的掐絲琺瑯類型，並從收儲的角度證實傳統學界對乾隆朝生產掐絲琺瑯器類型的理解。未來若將研究視野擴及晚近，或可思考晚清國際展示會中，西方認識的中國掐絲琺瑯與乾隆時期產造者有何關係？¹⁶⁷北京成為近現代掐絲琺瑯工藝發展重鎮與乾隆時期內府掐絲琺瑯燒造是否有關？釐清乾隆時期掐絲琺瑯生產與使用、收藏的狀況後，回答以上提問將有更堅實的立論基礎，並能自更全面的角度理解並評價乾隆皇帝的文化大業所造成的影響。

[後記] 本文撰寫過程中，蒙國立故宮博物院余佩瑾處長諸多啟發與鼓勵，並承中央研究院賴惠敏老師惠賜金屬工藝發展史相關研究書目。文章得以完成，受益於兩位匿名審查人提供寶貴意見。部份資料蒐集有賴學友許哲瑛協助。在此併申謝忱，惟一切文責仍由筆者承擔。

167 十九世紀中國掐絲琺瑯器藉由國際展示會而引起西方私人藏家注意，進而重構其於公共機構典藏的位置，相關研究詳參 Susan Weber, "The Reception of Chinese Cloisonné Enamel in Europe and America," in *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, ed. Béatrice Quette, 187-221.。

引用書目

傳統文獻

- (明)文震亨,《長物志》,收入《文津閣四部全書》,冊 874,北京:商務印書館,2006,據北京中國國家圖書館藏清乾隆四十九年文津閣本影印。
- (明)沈德符,《萬曆野獲編》,收入《明季史料集珍》,冊 4,臺北:偉文圖書,1976,據中央研究院歷史語言研究所藏舊鈔本影印。
- (明)曹昭,《格古要論》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊 871,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)賈三近,《皇明兩朝疏抄》,收入續修四庫全書編纂委員會、復旦大學圖書館古籍部編,《續修四庫全書》,冊 465,上海:上海古籍出版社,1995,據北京大學圖書館藏明萬曆十四年蔣科等刻本影印。
- (清)孫承澤,《春明夢餘錄》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊 868,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (清)神穆德,釋義菴續,《潭柘山岫雲寺志》,臺北:明文書局,1980,據清嘉慶年間至光緒年間遞刊本影印。
- (清)慶桂等奉敕修,《大清高宗純(乾隆)皇帝實錄》,冊 22,臺北:華文書局,1964。
- 中央研究院歷史語言研究所編,《大明世宗肅皇帝實錄》,收入《明實錄》,冊 82,臺北:中央研究院歷史語言研究所,1966,據國立北平圖書館紅格鈔本編印。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館編,《清宮內務府造辦處檔案總匯》,北京:人民出版社,2005。
- 故宮博物院編,《故宮博物院藏清宮陳設檔案》,北京:故宮出版社,2013。
- 鐵源、李國榮編,《清宮瓷器檔案全集》,北京:中國畫報出版社,2008。

近代論著

- 上海博物館編,《雪域藏珍:西藏文物精華》,上海:上海書畫出版社,2001。
- 王子林,〈檔案所見乾隆時期宮廷佛像製作及其藝術成就〉,《故宮學術季刊》,18卷4期,2001年夏季,頁 141-164。
- 王世襄,〈梵華樓琺瑯塔和琺瑯塔則例〉,《故宮博物院院刊》,1986年4期,頁 61-73。
- 王光堯,〈靶碗小考〉,《文物季刊》,1998年4期,頁 67-72。
- 王竹平,〈從科學分析文獻回顧看琺瑯彩、洋彩與粉彩的分類與命名〉,《故宮學術季刊》,29卷3期,2012年春季,頁 115-166。
- 王岩菁,〈《明皇試馬圖》的『前世今生』〉,《藝術市場》,2012年15期,頁 80-81。
- 史彬士,〈臺灣收藏的幾件重要的明代掐絲琺瑯器〉,《陳昌蔚紀念論文集》,7輯,2015年7

月，頁 243-297。

石守謙，〈中國文人畫究竟是什麼？〉，收入石守謙著，《從風格到畫意——反思中國美術史》，臺北：石頭出版股份有限公司，2010，頁 53-66。

朱家潛，〈銅掐絲琺瑯和銅胎畫琺瑯〉，《文物》，1960 年 1 期，頁 67-76+96。

余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係〉，《故宮學術季刊》，24 卷 1 期，2006 年秋季，頁 1-44。

吳焯，〈來華耶穌會士與清廷內務府造辦處〉，《九州學林》，2 卷 2 期，2004 年夏季，頁 65-101。

李理，〈流光溢彩景泰藍〉，收入武斌、李英健編，《瀋陽故宮博物院院藏文物精粹·琺瑯卷》，瀋陽：萬卷出版公司，2007，頁 12-22。

故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 1，北京：紫禁城出版社，2011。

故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 2，北京：紫禁城出版社，2011。

故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，北京：紫禁城出版社，2011。

故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 4，北京：紫禁城出版社，2011。

故宮博物院編，《梵華樓》，北京：紫禁城出版社，2009。

故宮博物院編，《清宮藏傳佛教文物》，北京：紫禁城出版社、兩木出版社，1992。

施靜菲，〈「自是鬼工手，能傳仙客情」：乾隆朝宮廷的象牙「仙工」〉，《故宮學術季刊》，34 卷 1 期，2016 年秋季，頁 93-151。

施靜菲，〈十八世紀東西交流的見證——清宮畫琺瑯工藝在康熙朝的建立〉，《故宮學術季刊》，24 卷 3 期，2007 年春季，頁 45-94。

施靜菲，《日月光華——清宮畫琺瑯》，臺北：國立故宮博物院，2012。

施靜菲、王崇齊，〈乾隆朝粵海關成做之「廣琺瑯」〉，《美術史研究集刊》，35 期，2013，頁 87-184。

施靜菲、彭盈真，〈從文化脈絡探討清代釉上彩名詞——琺瑯彩、洋彩與粉彩〉，《故宮學術季刊》，29 卷 4 期，2012 年夏季，頁 1-74。

胡蘆文，〈十八色成造——乾隆皇帝對清宮掐絲琺瑯用色的影響〉，《故宮文物月刊》，402 期，2016 年 9 月，頁 28-39。

胡蘆文，〈院藏清乾隆掐絲琺瑯動物紋豆的製作脈絡〉，《故宮文物月刊》，409 期，2017 年 4 月，頁 110-117。

胡蘆文，〈乾隆朝掐絲琺瑯器底千字文之意義——兼論琺瑯作爐瓶三式的製作機制〉，《故宮文物月刊》，412 期，2017 年 7 月，頁 78-91。

- 胡蘆文，〈吉祥圖的畫意——「開泰圖」的成立與流變〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2015。
- 韋心滢，〈《西清四鑑》相關問題探析——兼論乾隆皇帝的青銅器藝術收藏〉，收入《兩岸故宮第四屆學術研討會——乾隆皇帝的藝術品味論文集（下）》，北京：兩岸故宮第四屆學術研討會——乾隆皇帝的藝術品味，第二組：乾隆皇帝與宮廷器物，2013年11月10日，頁721-758。
- 韋心滢，〈揭開歷史帷幕的一角——探尋《西清續鑑》繪圖者的身影〉，《故宮文物月刊》，385期，2015年4月，頁58-63。
- 夏更起，〈對故宮博物院藏部分掐絲琺瑯器時代問題的探討〉，《故宮博物院院刊》，1992年3期，頁26-31。
- 索予明，《漆園外摭》，臺北：國立故宮博物院，2000。
- 翁宇雯，〈真主的追隨者：明武宗及其官窯回回文器皿〉，《故宮學術季刊》，29卷2期，2011年冬季，頁147-222。
- 國立故宮博物院編，《國立故宮博物院文房聚英》，京都：同朋舍出版，1992。
- 張淑嫻，〈養心殿長春書屋古玩牆的起源和演變〉，《故宮博物院院刊》，2018年3期，頁105-128。
- 張榮，〈明皇試馬掛屏〉，《紫禁城》，1996年3期，頁41。
- 張靜、齊東方，《古代金銀器》，北京：文物出版社，2008。
- 張臨生，〈文王方鼎與仲駒父簋〉，《故宮學術季刊》，15卷1期，1997年秋季，頁1-44。
- 張臨生，〈吉範流輝〉，《故宮文物月刊》，30期，1985年9月，頁4-12。
- 張臨生，〈我國明朝早期的掐絲琺瑯工藝〉，《東吳大學中國藝術史集刊》，卷15，1987，頁265-306。
- 張臨生，〈試論清宮畫琺瑯工藝發展史〉，《故宮季刊》，17卷3期，1983，頁25-43。
- 張麗端，〈收藏趣味·遊戲空間——關於多寶格〉，《故宮文物月刊》，263期，2005年2月，頁26-39。
- 清室善後委員會編，《故宮物品點查報告》，北京：線裝書局，2004。
- 許雅惠，〈《至大重修宣和博古圖錄》的版印特點與流傳——從中研院史語所藏品談起〉，《古今論衡》，18期，2008，頁76-96。
- 許雅惠，〈晚明的古銅知識與仿古銅器〉，收入李玉珉編，《古色——十六至十八世紀藝術的仿古風》，臺北：國立故宮博物院，2003，頁246-275。
- 許雅惠，〈新舊與雅俗——晚明的古銅器鑑賞〉，《故宮文物月刊》，414期，2017年9月，頁34-46。

- 郭福祥，〈宮廷與蘇州：乾隆宮廷裡的蘇州玉工〉，收入故宮博物院、柏林馬普學會科學史所編，《宮廷與地方：十七至十八世紀的技術交流》，北京：紫禁城出版社，2010，頁169-220。
- 郭福祥，〈康熙時期的養心殿〉，《故宮博物院院刊》，2003年4期，頁30-34。
- 陳東林，〈康雍乾三帝對日本的認識及貿易政策比較〉，《故宮博物院院刊》，1988年1期，頁12-20。
- 陳夏生，〈明清琺瑯工藝（二）清代的掐絲琺瑯〉，《故宮文物月刊》，191期，1999年3月，頁4-19。
- 陳夏生，《明清琺瑯器展覽圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1999。
- 陳國棟，〈回亂肅清後雲南銅礦經營失敗的原因〉，《史學評論》，4期，1982，頁73-97。
- 陳葆真，〈乾隆皇帝對孝聖皇太后的孝行和它所顯示的意義〉，《故宮學術季刊》，31卷3期，2014年春季，頁103-154。
- 陸海英編，《盛京永陵》，瀋陽：瀋陽出版社，2004。
- 陸燕貞，〈乾清宮皇帝家宴〉，《紫禁城》，1996年2期，頁39-41。
- 陸鵬亮，〈宣爐辨疑〉，《文物》，2008年7期，頁66-69。
- 嵇若昕，〈從文物看乾隆皇帝〉，收入馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化事業》，臺北：國立故宮博物院，2002，頁231-240。
- 馮明珠編，《雍正：清世宗文物大展》，臺北：國立故宮博物院，2009。
- 楊伯達，〈中國古代金銀器玻璃器琺瑯器概述〉，收入中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集工藝美術編·10·金銀玻璃琺瑯器》，北京：文物出版社，1987，頁1-28。
- 楊伯達，〈唐元明清琺瑯工藝總敘下編·清乾隆——宣統時期琺瑯工藝（1736-1911）〉，收入楊伯達編，《中國金銀玻璃琺瑯器全集·6·琺瑯器（二）》，石家莊：河北美術出版社，2002，頁1-14。
- 楊伯達，〈景泰款掐絲琺瑯的真相〉，《故宮博物院院刊》，1981年2期，頁3-21。
- 楊勇，〈摩竭紋——細化明中期掐絲琺瑯器年代的一點線索〉，《故宮博物院院刊》，2019年6期，頁35-36。
- 廖寶秀、黃韻如、赤沼多佳編，《芳茗遠播：亞洲茶文化》，臺北：國立故宮博物院，2015。
- 翟振孝，〈【鑲金溢彩——融合東西的琺瑯器】專題之一：導論「鑲金溢彩——館藏琺瑯器特展」〉，《歷史文物》，25卷8期，2015年8月，頁6-19。
- 趙生琛，〈青海樂都瞿曇寺文物調查記〉，《考古與文物》，1983年4期，頁45-51。
- 趙生琛、謝端琚、趙信編，《青海古代文化》，青海：青海人民出版社，1986。
- 劉寶建、郭美蘭，〈清宮奶茶鉤沉〉，《故宮文物月刊》，302期，2008年5月，頁28-33。

- 賴惠敏、張淑雅，〈清乾隆時代的雍和宮——一個經濟文化層面的觀察〉，《故宮學術季刊》，23卷4期，2006年夏季，頁131-163。
- 賴惠敏、蘇德徵，〈乾隆朝宮廷鍍金的材料與工藝技術〉，《故宮學術季刊》，35卷3期，2018年春季，頁141-178。
- 賴惠敏、蘇德徵，〈清代宮廷製作黃銅技術與流傳〉，《吉林師範大學學報（人文社會科學版）》，2015年1期，頁43-53。
- 羅文華，〈故宮雨華閣藏密神系與密宗四部思想研究〉，《故宮學術季刊》，18卷1期，2000年秋季，頁93-108。
- 梅原末治，〈正倉院の御物鏡について〉，《書陵部紀要》，7號，1956，頁19-29。
- Bartholomew, Terese Tse. "Auspicious Messages on Cloisonné Vessels." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 105-129.
- Biron, Isabelle and Béatrice Quette. "A Technical Study of Early Chinese Cloisonné." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 312-313.
- Blair, Dorothy. "The Cloisonné-backed mirror in the Shosoin." *Journal of Glass Studies* II, Corning Glass Center (1960): 82-93.
- Brinker, Helmut, and Albert Lutz. *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection*. New York: Asia Society Galleries, 1989.
- Brinker, Helmut, and Albert Lutz. *Chinesisches Cloisonné: Die Sammlung Pierre Uldry*. Zürich: Museum Rietberg, 1985.
- Brown, Claudia. "Scholar Zhang Peeks at Yinging: Thoughts on Pictorial Aspects of Chinese Cloisonné and the Relationship with Painting." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 131-149.
- Bushell, Stephen Wootton. *Chinese Art vol. 2*. London: Victoria and Albert Museum, 1904.
- Chait, Ralph. "Some Comments on the Dating of Early Chinese Enamel." *Oriental Art* 3 (1950): 67-78.
- Garner, Harry. "The Origins of *Famille Rose*." *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 37 (1967-1969): 1-16.
- Garner, Harry. *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*. London: Alden Press, 1970.
- Henderson, Julian, Mary Tregear and Nigel Wood. "The Technology of Sixteenth- and Seventeenth-Century Chinese Cloisonné Enamels." *Archaeometry* 31, 2 (1989): 133-146.
- Hickman, Ronald D., and Claudia Brown. *Chinese Cloisonné: The Clague Collection*. Phoenix: Phoenix Art Museum, 1980.

- Hobson, R. L. "On Chinese Cloisonné Enamel-III." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 21, 114 (Sep. 1912): 319-321+325.
- Jenyns, Soame. "The Problem of Chinese Cloisonné Enamels." *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 25 (1949-1950): 49-64.
- Kerr, Rose. "A Reverence for the Past: Influences from Chinese Antiquity." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 81-103.
- Lu, Pengliang. "Beyond the Women's Quarters: Meaning and Function of Cloisonné in the Ming and Qing Dynasties." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 63-79.
- Naquin, Susan. *Peking: Temples and City Life*. Berkeley: University of California, 2000.
- Pierson, Stacey. *Collectors, Collections and Museums: The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560-1960*. Oxford: Peter Lang, 2007.
- Quette, Béatrice ed. *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*. New York: Bard Graduate Center, 2011.
- Quette, Béatrice. "Cloisonné Form and Decoration from the Yuan through the Qing Dynasty." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 31-61.
- Quette, Béatrice. "The Emergence of Cloisonné Enamels in China." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 3-17.
- Seckel, Dietrich, and Helmut Brinker. "The Cloisonné Mirror in the Shōsōin: Date and Provenance." *Artibus Asiae* 32, 4 (1970): 315-335.
- Watt, James C.Y., and Denise Patry Leidy. *Defining Yongle: Imperial Art in Early Fifteenth-Century China*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2005.
- Weber, Susan. "The Reception of Chinese Cloisonné Enamel in Europe and America." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 187-221.
- Yiu, Chun-chong Joshua. "*The Display of Fragrant Offerings: Altar Sets in China*." PhD diss., Oxford University, 2006.
- Yu, Hui-Chun. "The Intersection of Past and Present: The Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes." PhD diss., Princeton University, 2007.
- Zhang, Rong. "Cloisonné for the Imperial Courts." In *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, edited by Béatrice Quette, 151-169.

圖版出處

- 圖 1 掐絲琺瑯羊形爐，維多利亞與艾伯特博物館藏。Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, pl. 68B.
- 圖 2 銅胎掐絲琺瑯夔耳壺形方瓶，國立故宮博物院藏。
- 圖 3 掐絲琺瑯番蓮紋僧帽壺，西藏博物館藏。上海博物館編，《雪域藏珍：西藏文物精華》，頁 179，圖 90。
- 圖 4 掐絲琺瑯蓋罐，大英博物館藏。Craig Clunas and Jessica Harrison-Hall edited, *Ming: 50 years that changed China* (London: The British Museum, 2014), p. 84, fig. 64.
- 圖 5 掐絲琺瑯蓋罐，雷特伯格博物館藏。Helmut Brinker and Albert Lutz, *Chinese Cloisonné: The Pierre Uldry Collection*, pl. 5.
- 圖 6 掐絲琺瑯投壺，裝飾藝術博物館藏。Béatrice Quette, ed., *Cloisonné: Chinese Enamels from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties*, p. 72, fig. 4.17.
- 圖 7 掐絲琺瑯米碟一組，國立故宮博物院藏。
- 圖 8 掐絲琺瑯文房一組，國立故宮博物院藏。
- 圖 9 掐絲兼畫琺瑯酥油茶罐，國立故宮博物院藏。
- 圖 10 金胎掐絲琺瑯多穆壺，國立故宮博物院藏。
- 圖 11 掐絲兼畫琺瑯仕女執壺，國立故宮博物院藏。
- 圖 12 掐絲琺瑯酥油茶罐，國立故宮博物院藏。
- 圖 13 掐絲琺瑯雙螭紋嵌寶石帶托爵杯，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 2，頁 347，圖 277。
- 圖 14 金托金爵，定陵博物館藏。中國社會科學院考古研究所、定陵博物館、北京市文物工作隊編，《定陵》，北京：文物出版社，1990，彩版 71。
- 圖 15 掐絲琺瑯寶相花冰箱，瀋陽故宮博物院藏。武斌、李英健編，《瀋陽故宮博物院院藏文物精粹·琺瑯卷》，頁 173，圖 1。
- 圖 16 掐絲琺瑯山水圖掛屏，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，頁 89，圖 56。
- 圖 17 掐絲琺瑯農家樂圖掛屏，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，頁 97，圖 64。
- 圖 18 掐絲琺瑯金廷標秋英圖掛屏，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，頁 98，圖 65。
- 圖 19 明皇試馬圖掛屏，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，頁 86，圖 54。
- 圖 20 掐絲琺瑯三陽開泰圖掛屏，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大

系·琺瑯器編》，冊3，頁94，圖61。

圖21 掐絲琺瑯轎瓶，國立故宮博物院藏。

圖22 銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盂，國立故宮博物院藏。

圖23 銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盂木匣，國立故宮博物院藏。

圖24 掐絲琺瑯龍紋鼎式爐，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊1，頁180，圖87。

圖25 掐絲琺瑯龍紋鼎式爐，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊1，頁181，圖88。

圖26 金胎掐絲琺瑯獅耳方爐，國立故宮博物院藏。

圖27 掐絲琺瑯蓋簾，國立故宮博物院藏。

圖28 金胎掐絲琺瑯小瓶，國立故宮博物院藏。

圖29 鬥彩雞缸杯，國立故宮博物院藏。

圖30 玉辟邪，國立故宮博物院藏。

圖31 掐絲琺瑯腰圓洗，國立故宮博物院藏。

圖32 掐絲琺瑯雙螭洗，國立故宮博物院藏。

圖33 掐絲琺瑯勾蓮紋螭耳水盛，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊3，頁67，圖36。

圖34 掐絲琺瑯犧尊，維多利亞與艾伯特博物館藏。Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, pl. 68A.

圖35 掐絲琺瑯犧尊，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊3，頁54，圖21。

圖36 掐絲琺瑯犧尊，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊3，頁55，圖22。

圖37 掐絲琺瑯文王方鼎，國立故宮博物院藏。

圖38 唐犧形表座，哈佛燕京圖書館藏。(清)梁詩正等編，《西清古鑑》，清乾隆內府刊本，卷38，頁29。

圖39 錯金銀雲紋犧尊，國立故宮博物院藏。

圖40 掐絲琺瑯亮尊，國立故宮博物院藏。

圖41 掐絲琺瑯亮尊，國立故宮博物院藏。





圖42 掐絲琺瑯亮尊，國立故宮博物院藏。





圖43 掐絲琺瑯獸面紋甌，國立故宮博物院藏。



圖44 掐絲琺瑯獸面紋甌，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊2，頁295，圖235。

- 圖 45 銅胎掐絲琺瑯靶碗附木匣，國立故宮博物院藏。
- 圖 46 銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盂，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，頁 71，圖 39。
- 圖 47 金執壺，鍾祥市博物館藏。湖北省文物考古研究所、鍾祥市博物館編著，《梁莊王墓下》，北京：文物出版社，2007，彩版 20。
- 圖 48 掐絲琺瑯開光獅戲球紋雙耳瓶，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 2，頁 223，圖 177。
- 圖 49 掐絲琺瑯纏枝蓮紋直頸瓶，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 1，頁 129，圖 54。
- 圖 50 掐絲琺瑯轉枝番蓮紋扁蓋鉢，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 2，頁 334，圖 267。
- 圖 51 掐絲琺瑯轉枝番蓮紋扁蓋鉢，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 2，頁 337，圖 269。
- 圖 52 掐絲琺瑯海晏河清燭檯，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 3，頁 48，圖 17。
- 圖 53 掐絲琺瑯海晏河清燭檯，Kitson 收藏。Harry Garner, *Chinese and Japanese Cloisonné Enamels*, pl. 74B.
- 圖 54 金匙筋瓶，定陵博物館藏。中國社會科學院考古研究所、定陵博物館、北京市文物工作隊編，《定陵》，彩版 72。
- 圖 55 掐絲琺瑯內膽，國立故宮博物院藏。
- 圖 56 掐絲琺瑯詩句筒式花插，北京故宮博物院藏。故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·琺瑯器編》，冊 2，頁 244，圖 195。

表一 國立故宮博物院藏百什件內掐絲琺瑯器



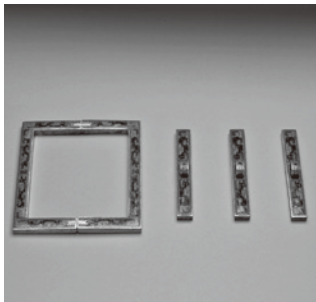

序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
1	清 雕紫檀透花 多寶格盒 (故 雜 000538 / 呂 -1662, 原 位於華滋堂、燕 喜堂)	清 銅胎掐 絲琺瑯鳧 壺	故琺 000793 / 呂 -1662-20		
2	八屨木匣 (故雜 1702 / 呂 -1904, 原位於華滋堂、 燕喜堂)	清 掐絲琺 瑯小爐	故琺 000957 / 呂 -1904-8-6		
3	清 六屨木匣多寶 格 (故雜 001588 / 呂 -1954, 原 位於華滋堂、燕 喜堂)	清 掐絲琺 瑯小瓶	故琺 000946 / 呂 -1954-2-3		無款, 應為康 熙時期作品
4	清 五屨木匣多寶 格 (故雜 001599 / 呂 -1956, 原 位於華滋堂、燕 喜堂)	清 乾隆款 掐絲琺瑯 小盒	故琺 000947 / 呂 -1956-2-6		





序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
5	四屨木匣（故雜 1692／呂-1963， 原位於華滋堂、 燕喜堂）	清 掐絲琺 瑯小花觚	故琺 000953 ／呂 -1963-1-8		
6	清 桐 蒔 繪 小 箱 （ 故 漆 000511 ／ 呂 -1964， 原 位 於 華 滋 堂、 燕 喜 堂）	清 乾 隆 款 掐 絲 琺 瑯 番 蓮 執 壺	故琺 000944 ／呂 -1964-10		
7	清 乾 隆 雕 紫 檀 蟠 龍 方 盒 百 什 件 （ 故 雜 000877 ／ 呂 -2011， 原 位 於 華 滋 堂、 燕 喜 堂）	清 銅 胎 掐 絲 琺 瑯 方 水 盛	故琺 000843 ／呂 -2011-14		無款，應為康 熙時期作品
8		清 乾 隆 款 銅 胎 掐 絲 琺 瑯 瓶	故琺 000844 ／呂 -2011-20		



序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
9	清 雕紫檀博古 圖長方盒(故 雜 001285 / 呂-2026, 原 位於華滋堂、燕 喜堂)	清 銅胎掐 絲琺瑯蓮 花式洗	故琺 000908 / 呂-2026-4		無款, 應為乾 隆時期作品
10	清 十八世紀 戲 金描漆龍鳳紋箱 「天球合璧」 (故漆 000482 / 呂-2033, 原 位於華滋堂、燕 喜堂)	清 乾隆款 掐絲琺瑯 轉枝番蓮 小瓶	故琺 000932 / 呂-2033-19- 1		原應與〈白玉 爐〉(故玉 005894) 成套 為爐瓶三式
11		清 乾隆款 掐絲琺瑯 小盒	故琺 000933 / 呂-2033-19- 2		
12	紫檀嵌彩瓷博 古圖小櫃(故 雜 000690 / 呂-2035, 原 位於華滋堂、燕 喜堂)	清 乾隆款 掐絲琺瑯 番蓮小瓶	故琺 000809 / 呂-2035-3-1		

序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
13		清 乾隆款 掐絲琺瑯 番蓮小瓶	故琺 000810 ／呂 -2035-3-2		
14		明 掐絲琺 瑯番蓮葫 蘆瓶	故琺 000811 / 呂 -2035-15		無款，應為晚 明作品
15		清 乾隆 金 屬胎掐絲 畫琺瑯西 洋人物雙 耳鼻煙壺	故琺 000812 ／呂 -2035- 補 2		
16	清 紫檀嵌彩博 古圖小櫃(故 雜 000853 / 呂 -2047, 原 於華滋堂、燕 喜堂)	清 銅胎掐 絲琺瑯五 彩轉枝花 蒜頭瓶	故琺 000840 ／呂 -2047-29		無款，應為乾 隆時期作品





序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
17	清 金漆多寶格匣 (故 漆 000392 ／呂 -2048, 原 位於華滋堂、燕 喜堂)	清 掐絲琺 瑯小香爐	故琺 000821 ／呂 -2048-2		
18	清 雕紫檀龍紋小 櫃多寶格(故雜 001374 / 呂 - 2052, 原位於華 滋堂、燕喜堂)	清 掐絲琺 瑯雙耳活 環蓋罐	故琺 000930 ／呂 -2052-9-4		
19	清 紫檀多寶格 提梁長方盒「瑾 瑜匣」(故雜 001052 / 呂 - 2062, 原位於華 滋堂、燕喜堂)	清 乾隆掐 絲琺瑯雙 耳活環瓶	故琺 000857 ／呂 -2062-12		
20		清 嵌面掐 絲琺瑯象 牙圓盒	故琺 000860 ／呂 -2062-32		無款, 應為乾 隆時期作品

序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
21		清 乾隆 金 屬胎掐絲 畫琺瑯西 洋母子 煙壺	故琺 000864 ／呂 -2062- 補 -31		
22		清 乾隆款 掐絲琺瑯 番蓮小斂	故琺 000866 ／呂 -2062- 補 -14-1		
23		清 掐絲琺 瑯做圈書 鎮	故琺 000867 ／呂 -2062-99		
24	清 漆木多寶格 匣 (故畫 03794 N000000001 / 呂 -2068, 原位於 華滋堂、燕喜堂)	清 乾隆 畫 琺瑯西方 仕女圖圓 盒	故琺 000822 ／呂 -2068-31		

序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
25	清漆木多寶格匣 (故雜001036/ 呂-2069, 原位於 華滋堂、燕喜堂)	清乾隆款 琺瑯小盒	故琺000853 /呂-2069-27		
26		清乾隆款 琺瑯直口 小瓶	故琺000854 /呂-2069-20		
27		清乾隆款 琺瑯香爐	故琺000855 /呂-2069-26		
28		清乾隆掐 絲琺瑯水 盛	故琺000856 /呂-2069-15		

序號	箱匣資訊	品名	統一編號及 典藏號	圖版	備註
29	金漆木箱(故漆 000487 / 金-110, 原位於永壽宮)	清 掐絲琺瑯筆架	故琺 000936 / 金-110-135		無款, 應為康熙時期作品
30	金漆提盒「琅玕聚」(故漆 000478 / 金-246-65, 原位於永壽宮)	清 銅胎琺瑯小獅尊	故琺 000921 / 金-246-65-37		無款, 應為乾隆時期作品
31		清 銅胎琺瑯雙耳小瓶	故琺 000923 / 金-246-65-42		無款, 應為乾隆時期作品





表二 國立故宮博物院藏列字號掐絲琺瑯器

序號	品名	統一編號及 典藏號	款識	木匣外款	圖版	備註
1	掐絲兼畫琺瑯梅花蓋罐	故琺 000115 ／列 -375-1	底白地書藍色「乾隆年製」雙方框宋體字款	木匣已佚（據《物品點查報告》第2輯，頁39，原帶匣）		附鑲雕染骨座。並與典藏號「列-375」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
2	掐絲兼畫琺瑯西洋人物蓋罐	故琺 000132 ／列 -375-8	底白地書灰色「乾隆年製」雙方框宋體字款	木匣已佚（據《物品點查報告》第2輯，頁40，原帶匣）		與典藏號「列-375」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
3	金胎掐絲琺瑯嵌畫琺瑯花瓶	故琺 000176 ／列 -427-1	口緣陰刻「大清乾隆年製」楷書款	無木匣		與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
4	金胎掐絲琺瑯嵌畫琺瑯花瓶	故琺 000177 ／列 -427-1	口緣陰刻「大清乾隆年製」楷書款	無木匣		與「故琺 000176」原為一對，並與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。

序號	品名	統一編號及 典藏號	款識	木匣外款	圖版	備註
5	金胎掐絲西洋琺瑯杯盤	故琺000271 ／列-427-3	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	木匣已佚 (據《物品點查報告》第2輯,頁48-49,原帶匣)		與「故琺000571」原為一對,並與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
6	金胎掐絲西洋琺瑯杯盤	故琺000272 ／列-427-3	無	木匣已佚 (據《物品點查報告》第2輯,頁48-49,原帶匣)		與「故琺000270」原為一對,並與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
7	金胎掐絲琺瑯鳳耳豆	故琺000133 ／列-427-4	底陰刻「乾隆年製」	木匣已佚 (據《物品點查報告》第2輯,頁49,原帶匣)		與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
8	金胎掐絲兼畫琺瑯雙螭虎耳圓罐	故琺000134 ／列-427-8	底白地書藍色「乾隆年製」雙方框宋體字款	木匣已佚 (據《物品點查報告》第2輯,頁49,原帶匣)		與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
9	金胎掐絲兼畫琺瑯雙螭虎耳圓罐	故琺000135 ／列-427-8	底白地書藍色「乾隆年製」雙方框宋體字款	木匣已佚 (據《物品點查報告》第2輯,頁49,原帶匣)		與「故法000134」原為一對,並與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。

序號	品名	統一編號及 典藏號	款識	木匣外款	圖版	備註
10	金胎掐絲琺瑯鳳耳豆	故琺 000116 ／列 -427-16	底陰刻「雍正年製」無框雙行宋體字款	木匣已佚（據《物品點查報告》第2輯，頁49，原帶匣）		與典藏號「列-427」一批金胎琺瑯器置於同一漆木箱內。
11	掐絲琺瑯動物紋豆	故琺 000601 ／列 -501	底部鑄去地陽文「大清乾隆年製」長方框三行楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯豆一件（陰刻楷款）		
12	掐絲琺瑯蕉葉花觚	故琺 000093 ／列 506	底有去地陽文「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯蕉葉出脊花觚一件（陰刻楷款）		
13	銅胎掐絲天雞壺	故琺 000096 ／列 -509	獸面紋與鴨頸交界處有「乾隆年製」楷款	銅胎琺瑯天雞壺一件（墨書）		
14	掐絲琺瑯轉枝番蓮紋扁蓋鉢	故琺 000602 ／列 -559	底陰刻羯磨杵紋，中央圓框內刻「乾隆年製」十字形排列楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯扁蓋鉢一件（陰刻楷款）		

序號	品名	統一編號及 典藏號	款識	木匣外款	圖版	備註
15	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺 000094 ／列 -560	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法 000095」原為一對，並儲於同一木匣內
16	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺 000095 ／列 -560	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法 000094」原為一對，並儲於同一木匣內
17	銅胎掐絲琺瑯海晏河清書燈	故琺 000444 ／列 -618	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯海晏河清書燈一對（陰刻楷款）		與「故法 000445」原為一對，並儲於同一木匣內
18	銅胎掐絲琺瑯海晏河清書燈	故琺 000445 ／列 -618	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯海晏河清書燈一對（陰刻楷款）		與「故法 000444」原為一對，並儲於同一木匣內

序號	品名	統一編號及 典藏號	款識	木匣外款	圖版	備註
19	銅胎琺瑯喜 鉢盃	故琺 000549 ／列 -619	底有去地陽 文「乾隆年 製」雙方框 楷書款	乾隆年製銅 胎掐絲琺瑯 (陰刻楷 款)		
20	銅胎掐絲琺 瑯麥斗	故琺 000603 ／列 -620	底有去地陽 文「乾隆年 製」雙方框 楷書款	乾隆年製銅 胎掐絲琺瑯 蕉葉麥斗一 件(陰刻楷 款)		
21	銅胎掐絲琺 瑯西番蓮膽 瓶	故琺 000569 ／列 -650	底陰刻「乾 隆年製」雙 方框楷書款	乾隆年製銅 胎掐絲琺瑯 西番蓮膽瓶 一件(陰刻 楷款)		
22	掐絲琺瑯獸 面紋甗	故琺 000547 ／列 -651	底有去地陽 文「乾隆年 製」雙方框 楷書款	乾隆年製銅 胎掐絲琺瑯 甗一件(陰 刻楷款)		

序號	品名	統一編號及 典藏號	款識	木匣外款	圖版	備註
23	銅胎掐絲琺瑯異獸雙環扁瓶	故琺000100 ／列-652	底有去地陽文「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯異獸雙環扁瓶一件（陰刻楷款）		
24	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺000178 ／列-653	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法000179」原為一對，並儲於同一木匣內
25	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺000179 ／列-653	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法000178」原為一對，並儲於同一木匣內
26	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺000599 ／列-654	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法000600」原為一對，並儲於同一木匣內

序號	品名	統一編號及 典藏號	款識	木匣外款	圖版	備註
27	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺 000600 ／列 -654	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法 000599」原為一對，並儲於同一木匣內
28	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺 000180 ／列 -655	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法 000181」原為一對，並儲於同一木匣內
29	銅胎掐絲琺瑯靶碗	故琺 000181 ／列 -655	底陰刻「乾隆年製」雙方框楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯靶碗一對（陰刻楷款）		與「故法 000180」原為一對，並儲於同一木匣內
30	銅胎掐絲琺瑯雙螭墨海	故琺 000608 ／列 -656	底陰刻「乾隆年製」楷書款	乾隆年製銅胎掐絲琺瑯雙螭墨海一件（陰刻楷款）		

The Transformation of Cloisonné in the Qianlong Reign: Focusing on Works in the Collection of the National Palace Museum

Hu, Lu-wen

Department of Antiquities

National Palace Museum

Abstract

Examples of cloisonné from the Qianlong reign in the Qing dynasty are the greatest in number and most stylistically apparent of the works surviving today. Scholars have attempted to classify this group of cloisonné, but research in the field to date has unfortunately remained at the level of stylistic and form analysis for this period, representing an initial stage without in-depth studies yet. The present effort builds on previous research to first explore the relationship between production and style in examining the cloisonné of this period, clarifying the link between the imperial economy and the development of handicrafts. Next, by combing through and organizing cloisonné in the collection of the Qianlong emperor, stylistic analysis shows how the cultural history of Qianlong cloisonné differs from that of previous eras.

In the Qianlong reign, the court already had a grasp on the firing of cloisonné colors and the import of copper ore. At the same time, gilding technology came under the influence of Tibetan Buddhism and flourished. A combination of geographical and chronological factors, such as the emperor's personal devotion to Tibetan Buddhism and the continued use of cloisonné enamelware from the previous Ming court as a luxury item, led to an increase in the production of cloisonné at the time, the range of use also expanding within imperial life. As production techniques matured and sources for raw materials remained stable, cloisonné of the Qianlong reign reached new heights in terms of varied colors, greater sizes, and spectacular gilding. Moreover, as the Qianlong emperor organized his collection in different formats with curio boxes and the like, cloisonné became one of the crafts selected as such for appreciation at the inner court. Since we do not have any writings by the Qianlong emperor on his views concerning the art of cloisonné, an analysis of the display and collection of cloisonné from the former holdings of the Qing dynasty court allows us to deduce the emperor's views about cloisonné. The results reveal that the Qianlong emperor not only treasured examples of cloisonné with the Jingtai mark in the court collection, he also accorded cloisonné with

the Qianlong reign mark with the same status as the collection standards for painted and Canton enamelware. Among them, European-style cloisonné with inlaid painted enamels, Tibetan Buddhist implements, and cloisonné imitating ancient bronzes and Ming dynasty works were the types most highly appreciated by the emperor.

The results of the present study allow us to better understand the situation concerning cloisonné production in the Qianlong reign and see more clearly how this group of works from the Qianlong reign continued previous art forms, at the same time integrating new and different elements from Western, Tibetan, Chinese, and Manchurian culture, yielding the richness and diversity of types at this time. Examining different aspects, such as religious beliefs, imperial life, and late Ming aesthetics, shows how they influenced the Qianlong emperor to create new heights for cloisonné.

Keywords: Qianlong, cloisonné, Jingtai cloisonné, Western enamelware, Tibetan Buddhism

(Translated by Donald E. Brix)



圖 1 清 乾隆 掐絲琺瑯羊形壺 維多利亞與艾伯特博物館藏



圖 2a 清 乾隆 銅胎掐絲琺瑯夔耳壺形方瓶 國立故宮博物院藏



圖 2b 清 乾隆 銅胎掐絲琺瑯夔耳壺形方瓶 局部 國立故宮博物院藏



圖 3 明 宣德 掐絲琺瑯番蓮紋僧帽壺 西藏博物館藏



圖 4 明 宣德 掐絲琺瑯蓋罐 大英博物館藏



圖5 明 宣德 掐絲琺瑯蓋罐 雷特伯格博物館藏

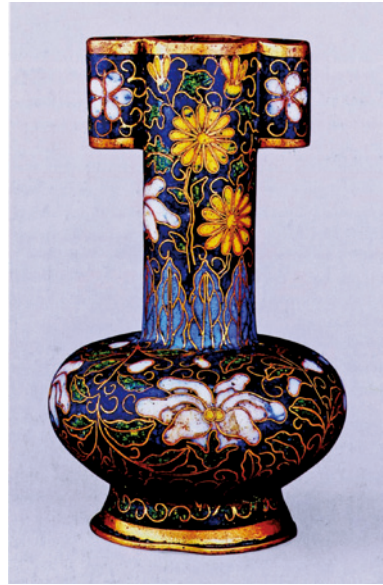


圖6 明早期 掐絲琺瑯投壺 裝飾藝術博物館藏



圖7 清 乾隆 掐絲琺瑯米碟一組 國立故宮博物院藏



圖 8 清 乾隆 掐絲琺瑯文房一組 國立故宮博物院藏



圖 9 清 乾隆 掐絲兼畫琺瑯酥油茶罐 國立故宮博物院藏



圖 10 清 乾隆 金胎掐絲琺瑯多穆壺 國立故宮博物院藏



圖 11 清 乾隆 掐絲兼畫琺瑯仕女執壺 國立故宮博物院藏



圖 12 清 乾隆 掐絲琺瑯酥油茶罐 國立故宮博物院藏



圖 13 清 乾隆 掐絲琺瑯雙螭紋嵌寶石帶托爵杯 北京故宮博物院藏



圖 14 明 萬曆 金托金爵 定陵博物館藏



圖 15 清 乾隆 掐絲琺瑯寶相花冰箱 瀋陽故宮博物院藏



圖 16 清 乾隆 掐絲琺瑯山水圖掛屏 北京故宮博物院藏



圖 17 清 乾隆 掐絲琺瑯農家樂圖掛屏 北京故宮博物院藏



圖 18 清 乾隆 掐絲琺瑯金廷標秋英圖掛屏 北京故宮博物院藏



圖 19 清 乾隆 明皇試馬圖掛屏 北京故宮博物院藏



圖 20 清 乾隆 掐絲琺瑯三陽開泰圖掛屏 北京故宮博物院藏



圖 21 清 乾隆 掐絲琺瑯轆轤瓶 國立故宮博物院藏



a. 圖 22 清 乾隆 銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盃 國立故宮博物院藏



圖 23 清 乾隆 銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盃木匣 國立故宮博物院藏



圖 24 明中期 掐絲琺瑯龍紋鼎式爐 北京故宮博物院藏



圖 25 明中期 掐絲琺瑯龍紋鼎式爐 北京故宮博物院藏



圖 26 清 乾隆 金胎掐絲琺瑯獅耳方爐 國立故宮博物院藏



圖 27 清 乾隆 掐絲琺瑯蓋簋 國立故宮博物院藏



圖 28 清 乾隆 金胎掐絲琺瑯小瓶 國立故宮博物院藏



圖 29 明 成化 鬥彩雞缸杯 國立故宮博物院藏



圖 30 東漢 玉辟邪 國立故宮博物院藏



圖 31 清 乾隆 掐絲琺瑯腰圓洗 國立故宮博物院



圖 32 明到清 掐絲琺瑯雙螭洗 國立故宮博物院藏



圖 33 清 乾隆 掐絲琺瑯勾蓮紋螭耳水盛 北京故宮博物院藏



圖 34 清 乾隆 掐絲琺瑯犧尊 維多利亞與艾伯特博物館藏



圖 35 清 乾隆 掐絲琺瑯犧尊 北京故宮博物院藏



圖 36 清 乾隆 掐絲琺瑯犧尊 北京故宮博物院藏



圖 37 清 乾隆 掐絲琺瑯文王方鼎 國立故宮博物院藏

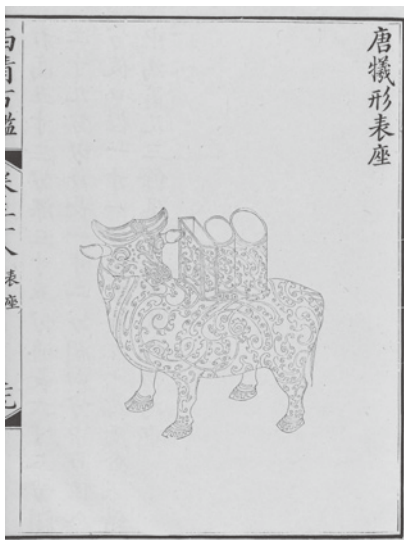


圖 38 清 乾隆 西清古鑑卷三十八 唐犧形表座 哈佛燕京圖書館藏本



圖 39 明至清初 錯金銀雲紋犧尊 國立故宮博物院藏



圖 40 清 乾隆 掐絲琺瑯鳧尊 國立故宮博物院藏



圖 41 清 乾隆 掐絲琺瑯鳧尊 國立故宮博物院藏



圖 42 清 乾隆 掐絲琺瑯鳧尊 國立故宮博物院藏



圖 43 清 乾隆 掐絲琺瑯獸面紋甗 國立故宮博物院藏



圖 44 清 乾隆 掐絲琺瑯獸面紋甗 北京故宮博物院藏



圖 45 清 乾隆 銅胎掐絲琺瑯靶碗附木匣 國立故宮博物院



圖 46 清 乾隆 銅胎掐絲琺瑯雙喜鉢盃 北京故宮博物院藏

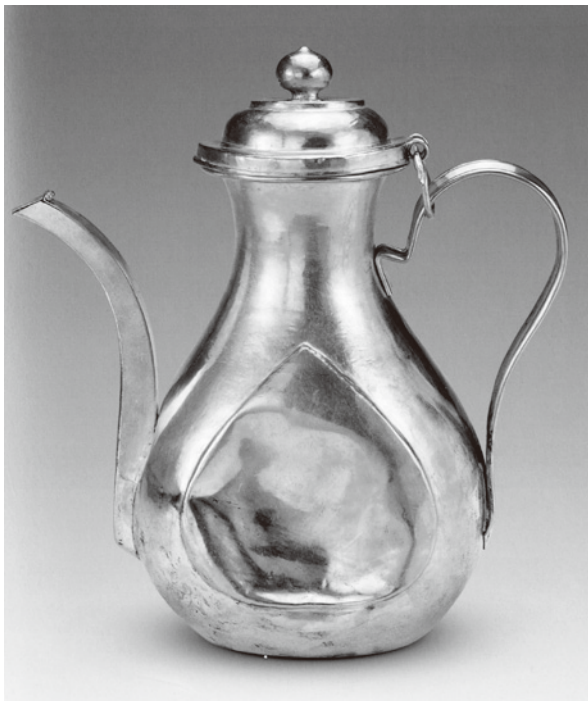


圖 47 明 金執壺 梁莊王墓出土 鍾祥市博物館藏



圖 48 清 乾隆 掐絲琺瑯開光獅戲球紋雙耳瓶 北京故宮博物院藏

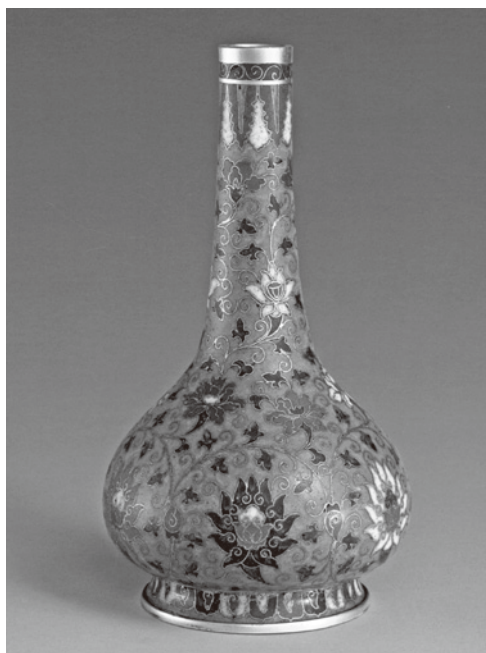


圖 49 明 宣德 掐絲琺瑯纏枝蓮紋直頸瓶 北京故宮博物院藏



圖 50 清 乾隆 掐絲琺瑯轉枝番蓮紋扁蓋鉢 北京故宮博物院藏



圖 51 清 乾隆 掐絲琺瑯轉枝番蓮紋扁蓋鉢 北京故宮博物院藏



圖 52 清 乾隆 掐絲琺瑯海晏河清燭檯 北京故宮博物院藏



圖 53 清 乾隆 掐絲琺瑯海晏河清燭臺
Kitson 藏

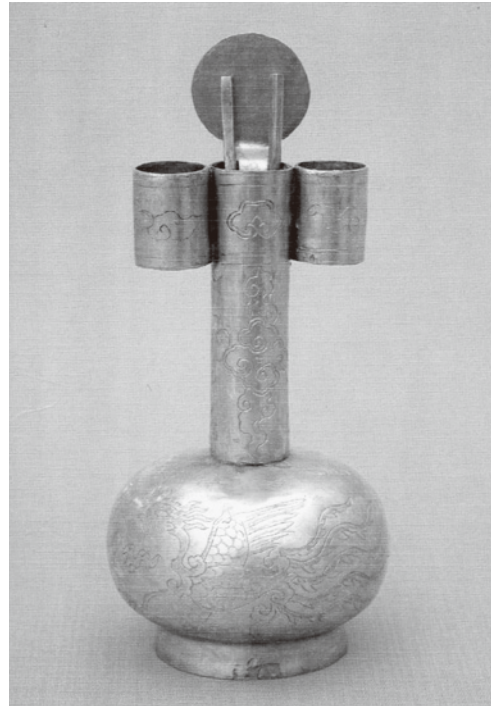


圖 54 明 萬曆 金匙筋瓶 定陵博物館藏



圖 55 清 乾隆 掐絲琺瑯內膽 國立故宮博物院藏



圖 56 清 乾隆 掐絲琺瑯詩句筒式花插
北京故宮博物院藏

